New York.

$400—



FRIEDRICH DER GROSSE ALS KRONPRINZ

Gemalt von Antoine Pesne

See "Les Arts" July 1910

Seiner Majeſtät

DEM KAISER UND KÖNIGE

WILHELM II.

in tiefſter Ehrfurcht

gewidmet.

FRIEDRICH DER GROSSE

UND

die französische Malerei seiner Zeit.

Mit Genehmigung

Seiner Majestät des Kaisers und Königs

herausgegeben

von

Dr. Paul Seidel

Kustos der Kunstsammlungen des Königlichen Hauses.

60 Tafeln in Lichtdruck, darunter 12 farbige, nebst zahlreichen Textillustrationen nach den Gemälden im Besitz Seiner Majestät des Kaisers und Königs

von

ALBERT FRISCH.

Berlin,

VERLAG VON ALBERT FRISCH.



ANTOINE PESNE



Antoine Watteau.

Dass Friedrich der Grosse im Anschluss an seine Vorliebe für die französische Literatur auch die Erzeugnisse der zeitgenössischen französischen Kunst mit Vorliebe gesammelt hat, weiss man wohl in weiteren Kreisen, aber bisher sind nur vereinzelte Versuche gemacht worden, dieser Neigung des Grossen Königs näher zu treten und seine Sammlungen für die Kunstgeschichte auszubeuten. Trotzdem sich die Wissenschaft fortdauernd und im Speciellen mit Friedrich dem Grossen als Schriftsteller, als Philosophen, als Musiker u. s. w. beschäftigt, ist sehr wenig dafür gethan worden, seine Beziehungen zur bildenden Kunst seiner Zeit darzulegen. Und doch ist diese Neigung zur Kunst eine wichtige Seite in dem Charakter des Grossen Königs, wichtig zwar nicht für seine Werthschätzung als Politiker oder Stratege, aber von ausserordentlicher Bedeutung für den Menschen Friedrich.

Im Folgenden soll versucht werden, wenigstens eine Seite in Friedrichs Beziehungen zur Kunst in Wort und Bild unserer Kenntniss und unserem Empfinden näher zu bringen; gleichzeitig hoffe ich auch durch Mittheilung noch unbekannter Thatsachen und Publikation einer grösseren Anzahl bisher nicht abgebildeter Gemälde aus den Sammlungen des Grossen Königs der Geschichte der Kunst des 18. Jahrhunderts einen nicht unwesentlichen Dienst zu leisten.

Einleitung.

Friedrich der Grosse als Sammler.

Die Neigung Friedrich des Grossen zur französischen Kunst geht Hand in Hand mit seiner Vorliebe für französische Kultur und Literatur. Seine Erzieher Madame de Rocoulles und Duhan de Jandun hatten den Sinn des Prinzen für das geistige Leben ihrer Heimath rege gemacht, verstärkt und vertieft wurden diese Neigungen durch den Reiz des Geheimnisses, mit dem er sie gegen die rauhe Faust des Vaters schützen musste. Während diesem solche Liebhabereien des Kronprinzen äusserst verwerflich erschienen, fand der Sohn eine gleichgestimmte mitfühlende Seele bei seiner Mutter Sophie Dorothea und seiner älteren Schwester Wilhelmine. Die langen Leidensjahre nach seinem Fluchtversuch konnten seinen Sinn nicht tödten, und kaum freigelassen, wusste er sich in Neu-Ruppin und Rheinsberg auf geniale Weise eine seinen Wünschen entsprechende Umgebung zu schaffen. Wo ihm zuerst Beispiele zeitgenössischer französischer Kunst begegnet sind, lässt sich heute nicht mehr nachweisen. Im Jahre 1728 hat Friedrich Dresden kennen gelernt, das jedenfalls einen tiefen Eindruck auf



Antoine Watteau.
[illegible]

ihm gemacht hat, auch die Gallerie von Salzdahlum hat er bei Gelegenheit seiner Vermählung mit Elisabeth Christine von Braunschweig studiren können.

Unter den Personen in Berlin, die Friedrich mit der französischen Kunst bekannt machen konnten, ist in erster Linie der Hofmaler Antoine Pesne zu nennen, der einer alten Pariser Künstlerfamilie entsprossen, in steter Verbindung mit seiner Heimathstadt blieb. Im Jahre 1723 war er wieder längere Zeit in Paris gewesen, um seinen Sitz in der Akademie einzunehmen, und die Beziehungen zu seinen alten Freunden wieder herzustellen. Unter anderen verknüpften ihn mit Lancret freundschaftliche Bande, so dass Pesne dem jungen Kupferstecher Georg Friedrich Schmidt eine Empfehlung an diesen Künstler mitgeben konnte. Die wiederholten Sitzungen, die der junge Prinz Pesne gewährte, gaben dem Maler hinreichend Gelegenheit, seinem aufmerksamen Zuhörer, der selber mit Eifer Pinsel und Palette handhabte, eine Vorlesung über die Pariser Kunst zu geben und durch Beispiele aus seiner eigenen Sammlung zu illustriren. Auch mit der italienischen Kunst war Pesne durch seinen langjährigen Aufenthalt in Rom, Neapel und Venedig vertraut. Der Dritte im Bunde dieser Kunstfreunde wurde Georg Wenceslaus von Knobelsdorff, als Maler der Schüler Pesnes und als Architekt der einflussreiche Berather des Kronprinzen und jungen Königs. Auch Knobelsdorff hatte auf mannigfachen Reisen seinen Geschmack zu bilden gesucht und Friedrich hat uns in der „éloge du Baron de Knobelsdorff“ nach dem Tode des Freundes selber einige Nachrichten über die künstlerischen Neigungen des berühmten Architekten gegeben: In Paris lebte er nur in den Ateliers der Künstler sowie in den Gemälde-Gallerien und Kirchen, um die Malerei und die Architektur zu studiren. Besonders zogen ihn an die Poesie in den Kompositionen der Gemälde Le Brun's, die feine Zeichnung Poussins, das Kolorit Blanchards und Boulognes, die vollendete Darstellung der Draperien Rigauds, das Helldunkel Raouxs, die Naivität und Naturtreue Chardins, und er legte grossen Werth

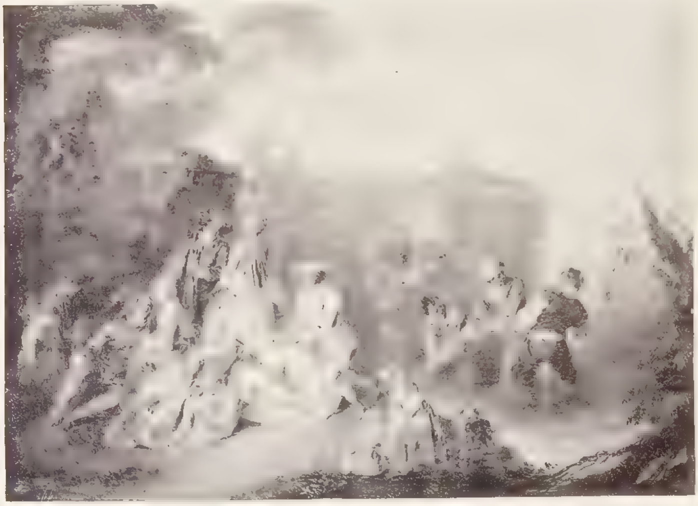


Nicolas Lancret.

[illegible]

auf die Gemälde van Loos und die Unterweisungen de Troys. Noch mehr als die Maler schätzte Knobelsdorff die französischen Bildhauer, wie Bouchardon, Adam, Pigalle u. A. Wir können annehmen, dass sich Friedrich diese Ansichten seines früheren Lehrers auch zu eigen gemacht hatte.

Wenn der Kupferstecher Georg Friedrich Schmidt auch dem Herzen des Königs nicht so nahe stand wie diese beiden erstgenannten Künstler, so muss doch an dieser



J. B. J. Pater.

Stelle seiner als eines Vertreters französischer Kunst in Berlin gedacht werden. Zwar der Geburt nach ist Schmidt ein biederer Märker, aber seine wichtigsten Studienjahre hat er in Paris verlebt, wo ihm auf die Empfehlung Pesnes hin Lancret ein Freund und Berather wurde. Seine ersten Arbeiten in Paris waren daher auch Stiche nach den Gemälden dieses Künstlers, bis er später durch einige Bildnisse ein derartiges Aufsehen erregte, dass er, der Ausländer und Protestant, zum Mitglied der Pariser Akademie gewählt wurde. Trotz dieser unerhörten Ehre folgte er gern dem Ruf seines Königs, der ihn durch Knobelsdorff kurze Zeit nach seinem Regierungsantritt zurückberief, da er auch auf dem Gebiete der Kupferstechkunst grosse Publikationen



Antoine Pesne.
[illegible]

vorhatte, wie Illustrationen zu seinen eigenen und Voltaires Werken. Von diesen weitgehenden Plänen kam in Folge der Kriege nur wenig zur Ausführung. Schmidt musste durch Portraitstiche sein Brod zu verdienen suchen und hat in der Misère des Berliner Kunstlebens jener Zeit, soweit er nicht für den König in Anspruch genommen war, oft an die glänzenden Jahre in Paris gedacht und sich nach ihnen zurückgesehnt. Trotz dieser Verbitterung hat er Grosses geleistet und ist neben Knobelsdorff und Pesne, mit denen ihn enge Freundschaft verband, der hervorragendste wirkliche Künstler des Berlins dieser Zeit.

Die Beschäftigung mit der Kunst war dem König nicht nur ein müssiger Zeitvertreib, sondern ein wirkliches Herzensbedürfniss, dessen Befriedigung er als eine wesentliche Voraussetzung für die Erreichung wahrer Glückseligkeit erachtete: „J'ai aimé dès mon enfance les arts, les lettres et les sciences, et lorsque je puis contribuer à propager, je m'y porte avec toute l'ardeur, dont je suis capable, parceque, dans ce monde, il n'y a pas de vrai bonheur sans eux“ schreibt Friedrich am 26. September 1770 an Grimm, und in diesem Bekenntniss ist die ganze Tiefe seiner Neigung charakterisirt. Niemals aber sind diese Dinge Hauptsache für ihn, sondern sie mussten hinter den Herrscherpflichten unter allen Umständen zurückstehen.

Da das Innere seiner Schlösser dem Zeitgeschmack entsprechend im Rokokostil eingerichtet wurde, lag es in der Natur der Sache, dass sich Friedrich auch für den Bilderschmuck nach entsprechenden Kräften umsah. Hier kommt nun in erster Linie Antoine Pesne in Betracht, welchem in der reichen Fülle schöner Aufgaben eine neue Jugend erwuchs und der sich zu unerwarteten Leistungen emporschwang. Seine Deckengemälde und Staffeleibilder schmücken zahlreich die Räume Friedrichs von Rheinsberg bis Sanssouci und er giebt uns eine ganze Ikonographie der Freunde des grossen Königs in theilweise meisterhaften Bildnissen. Ihm schliessen sich später Charles-Amédée-Philipp

van Loo und Blaise-Nicolas Lesueur an, ohne auch nur annähernd eine ähnliche Bedeutung wie Pesne zu gewinnen.

Während diese Künstler in Berlin und Potsdam im direkten Auftrage des Königs arbeiten, sichert sich Friedrich gleichzeitig in stets regem Sammeleifer eine grosse Anzahl Werke zeitgenössischer Künstler durch seine Agenten in Paris. In überreicher Fülle werden die Schlösser zu Charlottenburg, Berlin, Stadtschloss Potsdam und Sanssouci mit den Werken Watteaus, Lancrets und Paters geschmückt. Ihnen gesellen sich Jean François de Troy, Caze, Coypel, Boulogne, Chardin, Boucher, Rigaud u. A. zu, eine Sammlung, wie sie in dem Umfange nicht wieder zusammengebracht worden ist.

Schon als Kronprinz hatte Friedrich eine ganze Reihe derartiger Bilder in Rheinsberg vereinigt. Am 9. November 1739 schreibt er seiner Schwester Wilhelmine, dass er zwei Zimmer voll Bilder habe, die zum grossen Theil von Watteau und Lancret gemalt seien. Als König setzte er diese Sammlungen eifrig fort, und seine Agenten in Paris, namentlich auch sein Gesandter, Graf Rothenburg, sind eifrig bemüht, den Wünschen ihres Herrn zuvorzukommen. Friedrich geht dabei nicht vom allgemeinen Sammeleifer aus, sondern er bemüht sich für die Dekoration seiner neuen Wohnungen in Charlottenburg und den Potsdamer Schlössern und schreibt seinen Agenten genau die verlangte Grösse der Bilder vor. Auch Kristallkronen, Uhren, Bronzen werden aus Paris bezogen und theilweise recht beträchtliche Preise dafür bezahlt.

Graf Rothenburg, der im Jahre 1744 nach Paris ging, hatte durch seine Verheirathung mit der Tochter des französischen General-Lieutenants Marquis de Parabère viele auch für diesen Zweck nützliche Verbindungen in Paris und liess es an Eifer nicht fehlen, diese zu Gunsten seines Herrn auszunützen. Wir lassen hier einige Proben der Korrespondenz Friedrichs mit Rothenburg und seinen anderen Agenten folgen, weil sie für des Königs Eifer im Sammeln recht bezeichnend sind. Am 30. März 1744 schreibt Rothenburg an den König aus Paris: „Je vous ai acheté deux tableaux admirables de Lancret, qui sont des sujets charmants et très gais; ce sont les deux chefs-d'oeuvres de ce peintre; je les ai de la succession de feu M. le prince de Carignan, qui les a payés à ce peintre, qu'il a été encore en vie, dix mille livres, et je les ai eu pour trois mille livres, ce qui fait sept cent cinquante écus de notre monnaie, que je vous prie Sire, de me faire remettre pour les payer. (Diese beiden Hauptbilder Lancrets „Das Moulinet“ und „Die Gesellschaft im Gartenpavillon“ befinden sich im Stadtschlosse zu Potsdam.) Je suis aussi en marché pour vous avoir des Watteau. Il est très difficile de trouver des tableaux de ces deux maîtres, mais V. M. se pourra flatter d'avoir 2 sujets aussi bien traités et aussi agréables, qu'il y en a du dit peintre; de plus ils sont d'une belle grandeur pour bien orner votre nouvel appartement, où vous comptez les mettre ce qui a été fort difficile à trouver, ce peintre n'ayant guère travaillé qu'en petits tableaux.“

Schon am 4. des nächsten Monats schickt der König das Geld für die Bilder und fasst seine nächsten Wünsche für neue Erwerbungen folgendermassen zusammen: „Quant aux tableaux dont j'ai besoin pour orner mon nouvel appartement, il m'en faut trois; ainsi vous tâcherez d'avoir, avec les deux tableaux de Watteau dont vous êtes en marché encore un du même maître, mais qui soit d'un travail exquis, et de la même belle grandeur que les deux autres."

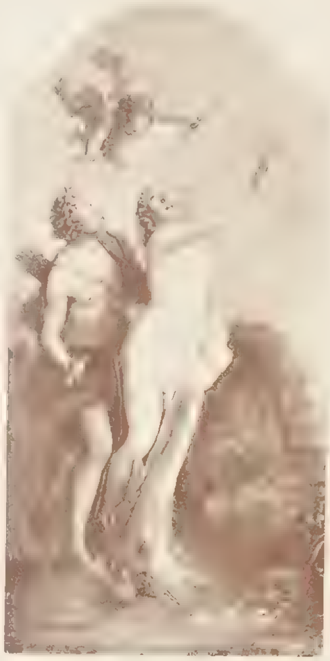
Diese Aufträge machen Rothenburg viele Noth, wie er in einem Brief vom 27. April klagt: „J'ai 1000 peines à trouver des tableaux de Watteau, qui sont d'une rareté extrême. J'étais en marché pour deux pendants; mais on me les voulait vendre huit mille livres, ce que j'ai trouvé trop cher; j'espère qu'un de mes amis qui en a deux me les cédera à meilleur compte, et qui sont très beaux." Mit wendender Post, am 7. Mai drückt der König dem Gesandten seine Empörung über den geforderten hohen Preis aus: „Le prix de 8000 livres qu'on vous a demandé de deux tableaux de Watteau est exorbitant et vous avez bien fait de ne pas conclure à pareil marché; aussi n'en ai je besoin que d'un seul tableau, que vous tâcherez de me faire avoir, s'il est possible, à un prix raisonnable."

Schon bevor Rothenburg diesen Brief empfing, konnte er dem König am 4. Mai den Ankauf eines Bildes von Watteau zu billigem Preise melden: „j'ai aussi acheté un tableau de Watteau qui est admirable, dont j'envoie ci-joint l'estampe. Ce tableau est un des plus beaux qu'il aie fait et d'une belle grandeur; je l'ai eu à fort bon marché, il ne coûte à Votre Majesté que 1400 livres qui font de notre monnaie 350 et quelques écus. Je tâcherai aussi d'avoir les autres au meilleur marché qu'il me sera possible; les tableaux que vous désirez sont fort difficile à trouver, tous les ouvrages que Watteau a fait, sont presque en Angleterre, où on en fait un cas infini." Am 17. Mai weiss Rothenburg wieder den Ankauf eines guten Bildes von Lancret zu melden, aber die Watteaus sind schwer zu finden: „Je vous ai acheté, Sire, un beau et magnifique tableau de Lancret, représentant le Théatre italien avec toutes sortes de figures agréables et bien finies; il me coûte douze cent livres. Je cherche quelques



J. B. S. Chardin.
Eine Köchin.

tableaux de Watteau; j'en trouve bien quelques-uns de cet auteur; mais ils ne sont pas bien finis, et sur ces derniers temps ces tableaux paraissent comme des essais, ce que ne fait mon affaire. J'espère pour-tant que je trouverai encore avant que je parte, ce que je cherche pour vous.“ Einige Tage später am 23. Mai schreibt Rothenburg, dass er ein Bild von Watteau in Aussicht habe, das er mit den bereits gekauften dem Könige senden werde. Diese Briefe sind leider sehr lückenhaft erhalten, es scheint aber, dass die Ankäufe in diesem Sinne mit Eifer fortgesetzt werden, denn am 6. Juli 1745 schreibt der König an Rothenburg, dass er ihm das Geld für die Bilder von Watteau senden werde, sobald er den genauen Preis wisse. Gleichzeitig bestellt er eine Kristallkrone für 5000 Thaler, die in derselben Weise zu schicken sei, wie die früheren. Am 10. August sendet der König 2550 Thaler für eine Tischplatte und 4 Bilder von Watteau: „Il me semble que le lustre de cristal de roche dont parle Petit est bien gigantesque et même lourd, cela ne ferait pas un bon effet dans mes chambres de Potsdam. Je laisse cependant l'arrangement de tout cela à Petit, il faut qu'il sache que l'appartement pour lequel on le destine n'a que seize pieds de hauteur sur quarante quatre de long et 22 de large; c'est ensuite à lui de faire le choix.“ Was man aus diesen Briefen lernt, ist, dass der König in seinen Schlössern jedem Meubel, jedem Bilde selber seinen Platz gab und sich bis ins Einzelne um passende Gegenstände bemühte. Am 16. August wird Rothenburg aufgefordert, zwei Marmorgruppen für die Gärten bei Petit zu bestellen: „Le sujet m'est égal, pourvu que cela soit beau; quand même ces groupes me coûteraient cinq à six mille écus, je les payerais. Peut-être pourra-t-il aussi trouver de beaux vases de marbre ornés d'or moulu, pour placer dans un jardin et ce sont de ces choses qu'il faut pour embellir Potsdam.“



Antoine Pesne.

Während es sich bei diesen Bestellungen wohl immer um die Wohnungen Friedrichs in Charlottenburg und im Potsdamer Stadtschloss gehandelt hat, beginnt jetzt die Aus-

schmückung von Sanssouci, das 1747 fertig geworden war. Schon in einem Schreiben an seinen Bruder August Wilhelm vom 22. September 1746 spricht der König davon, dass er neu angekaufte Bilder für seinen Weinberg, d. h. für das später Sanssouci genannte Schloss bestimmt habe. Auch in seiner Freude über besonders billig erstandene Bilder zeigt sich Friedrich als echter Sammler, welchem diese Erwerbungen nach seiner Ansicht mehr Vergnügen machen, als seinem Nachbar, dem König von Polen, der Ankauf der Gallerie von Modena: „J'ai reçu huit tableaux de France plus beaux que tous ceux que vous avez vus et d'un coloris qui fait honte à la nature, j'en attends encore incessamment quatorze que j'ai trouvés par hazard pour un morceau de pain; cela servira à décorer ma Vigne et Charlottenburg; ces tableaux me font peut-être plus de plaisir que le roi de Pologne en trouve à considérer sa galerie de Modène, et certainement il n'y a pas de comparaison entre l'objet et la dépense." — Aber nicht immer ist der junge König über seine Ankäufe so befriedigt, und manche bittere Erfahrung wird ihm nicht erspart geblieben sein, namentlich als er in späteren Jahren Bilder von Raphael, Lionardo und Correggio zu kaufen begann. Aber auch unter den von Friedrich gekauften Watteaus befinden sich eine Reihe von Fälschungen. Aus dem folgenden Brief an Rothenburg kann man ersehen, wie strenge Kritik der König oft an den Sendungen seiner Agenten ausübte, wozu er allerdings häufig gerechte Veranlassung haben mochte: „Sans-Souci, 24. Juli 1747. Je vous réponds de mon nouveau bureau, que j'ai fait raccommoder. Jl-y-a des tables si bien gâtées; que j'ai été obligé de les employer à faire le plancher de la salle de marbre. Les tableaux de le Moine et de Poussin peuvent être beaux pour des connaisseurs; mais à dire le vrai, je les trouve fort vilains; le colorit en est froid et disgracieux et la façon ne me plaît point de tout. Quant aux Potters (Paters) j'attends ce qu'en dira Petit pour me déterminer la dessus." Die Abneigung Friedrichs gegen die Bilder von Poussin wird wiederholt erwähnt, d'Argens findet den Grund in dem mangelnden Kolorit seiner Bilder: „C'est à cause de ce défaut de couleur, que le Roi de Prusse n'a placé aucun tableau des Poussin dans sa gallerie de Sanssouci; il a fait mettre dans celle de Berlin tous les ouvrages qu'il avait de ce peintre." Am 3. Mai 1748 giebt Friedrich dem Grafen Rothenburg wieder mehrere Gegenstände in Bestellung: „J'ai reçu des dessins de pendules de Paris; il faut qu'elles soient toutes deux de sept pieds, d'écaille de



Antoine Watteau.

tortue; le dessin de l'une me paraît fort beau, et celle en console fort vilaine. J'en voudrais avoir deux petites comme vous en avez, pour mettre des consoles, mais il ne faut pas qu'elles excèdent trois pieds. Ainsi Petit n'a pas bien compris la commission qu'on lui à donné. J'ai reçu les derniers tableaux de Paris; il y en a trois de fort beaux, deux medíocres et cinq infâmes. Je ne sais à quoi Petit a pensé; mais c'est de tous les envois qu'il a fait le plus mauvais."

Ich habe diesen Proben aus der Korrespondenz des Grossen Königs hier einen so bedeutenden Platz eingeräumt, weil sie am besten das Verhältniss Friedrichs zu diesen Dingen veranschaulichen. Man betrachtet die Wohnungen des Königs mit ganz anderen Augen, wenn man sich dabei vergegenwärtigt, dass jeder Gegenstand von ihm mit Liebe ausgewählt, dass jeder Uhr, jedem Bilde von ihm selbst ihr Platz gegeben worden ist.

Unter den Personen in der Nähe Friedrich des Grossen, die auf seine Liebhaberei für die französische Malerei Einfluss hatten, ist in erster Linie auch Jean-Baptiste de Boyer Marquis d'Argens zu nennen, der am Hofe eifrig für seine heimathliche Kunst eintrat, namentlich gegenüber dem Grafen Algarotti, welcher der Vertreter der italienischen Kunstrichtung war. D'Argens war selber Maler und hatte früher von Jacques-Pierre Caze in Paris Unterricht erhalten. In dankbarer Erinnerung an den alten Lehrer wusste er den König öfter zum Ankauf von dessen Bildern zu veranlassen. D'Argens ist auch der Verfasser eines eigenthümlichen Werkes über die Malerei, welches für uns seinen Werth nur dadurch hat, dass er eine Anzahl von Bildern aus dem Besitz Friedrichs in den Kreis seiner Besprechungen zieht. Auch eine Reihe darin enthaltener Personal-Notizen über die Künstler sind für uns von Wichtigkeit. Wir erfahren von d'Argens, dass Friedrich der Grosse erst Carle van Loo und dann Boucher mit einem Gehalt von 12 000 livres und ausserdem Bezahlung ihrer Werke in seine Dienste ziehen wollte, aber beide Künstler konnten sich nicht von Paris trennen: „Monsieur avant de quitter sa patrie il y faut penser toute sa vie" hatte Carle van Loo geantwortet. Aus der Korrespondenz des Königs mit d'Argens vom Jahre 1747 erfahren wir dann noch, dass auch mit Nattoire und Pierre Verhandlungen wegen ihrer Uebersiedlung nach Berlin geführt wurden, aber auch diese führten zu keinem Ziele wie die mit einigen andern nicht näher bezeichneten Malern.

Mit der Zeit verlor sich die Vorliebe des Königs für die Bilder Watteaus, Lancrets und seiner Zeitgenossen, es trat der Moment der Uebersättigung ein, der bei dieser etwas einseitig ausgeübten Vorliebe auch nicht ausbleiben konnte. Als Darget dem König am 9. November 1754 von Paris aus 10 Bilder Lancrets anbot, antwortete Friedrich am 14. Dezember: „Quant aux tableaux dont vous me parlez, je vous dirai que je ne suis plus dans ce goût-là, ou plutôt j'en ai assez dans ce genre. J'achète à présent volontiers des Rubens, des van Dyck, en un mot, les tableaux



ANTOINE WATTEAU

Figur aus Der Tanz



JEAN BAPTISTE JOSEPH PATER

Das Blindekuhspiel



ANTOINE WATTEAU

L'amour paisible



ANTOINE PESNE

[illegible]



NICOLAS LANCRET

Pas Moulinet



NICOLAS LANCRET

Gesellschaft im Gartenpavillon



ANTOINE WATTEAU

Der Tanz



JEAN BAPTISTE JOSEPH PATER



ANTOINE WATTEAU

Gruppe aus Einschiffung zur Liebesinsel





ANTOINE PESNE

Graf Gustav Adolph von Gotter

I.

Französische Maler in Berlin.

Antoine Pesne.

„Premier peintre du roi de Prusse.“



Antoine Pesne.

Wenn auch Pesnes Thätigkeit in Berlin bis in die Regierungszeit Friedrichs I. zurückreicht, so liegt doch seine Glanzzeit unter Friedrich dem Grossen als Kronprinzen und König. Der Aufschwung, den die bildenden Künste unter diesem König durch die ihnen gestellten schönen Aufgaben nahmen, kam in erster Linie unserm Antoine zu gut; aber um ihn als Künstler und Menschen ganz zu verstehen, müssen wir erst kurz auf seine Vorgeschichte eingehen, bevor wir seine spätere Thätigkeit schildern.

Antoine Pesne wurde am 23. Mai 1683 in Paris als Spross einer alten Künstlerfamilie geboren, aus der väterlicherseits sein Grossonkel der berühmte Kupferstecher Jean Pesne und mütterlicherseits der berühmte Maler und spätere Lehrer Antoines Charles de la Fosse besonders bemerkenswerth sind.



Antoine Pesne.

Er war ein eifriger Schüler der Akademie und am 1. September 1703 wurde ihm der Grand prix de Rome zuerkannt. Trotzdem der Protektor der Akademie Mansard diesen Beschluss nicht zur Ausführung brachte, da ihm die Arbeiten nicht genügend erschienen, ging Pesne dennoch nach Italien, wo er in Rom, Neapel und Venedig sich längere Zeit aufhielt und eifrig nach Titian und Paolo Veronese studirte. Unter den lebenden Künstlern zog ihn besonders Andrea Celesti in Venedig an. In der Lagunenstadt hatte er im Jahre 1707 auch Gelegenheit, das Bildniss des Preussischen Barons von Knyphausen zu malen, ein Bild das König Friedrich I. so gefiel, dass er Pesne nach Berlin berief. Das Gemälde selber habe ich nicht ausfindig machen können, aber nach der uns erhaltenen Beschreibung einer Wiederholung im Schweriner Schloss muss es die malerisch zwanglose Auffassung des Künstlers gewesen sein, die den König besonders anzog und die in vollem Gegensatz zu der damals in Berlin herrschenden konventionellen und steifen Auffassung stand. Bevor sich Pesne nach Berlin begab, heirathete er in Rom am 5. Januar 1710 Ursule-Anne Dubuisson, die älteste Tochter des Blumenmalers Jean-Baptiste-Gayot Dubuisson, der sich mit seiner ganzen Familie dem Schwiegersohn anschloss. In Berlin trat Pesne in ein reges und thätiges Künstlerleben ein, das sich um die grossen Bauten des Königs gruppirte. Die Mitglieder der von Friedrich noch als Kurfürst gegründeten Akademie waren eifrig damit beschäftigt, die Schlösser von Berlin und Charlottenburg mit ihren Deckengemälden zu schmücken. Nach einer uns erhaltenen Notiz soll auch Pesne einen Raum im Berliner Schlosse mit Darstellungen der Thaten Königs Friedrichs geziert haben, leider hat sich davon aber nichts erhalten. Auch muss hier schon der allgemein verbreiteten Annahme entgegengetreten werden, als ob Pesne Mitglied der Berliner Akademie geworden wäre und wir können es nach den Leistungen seiner Kunstgenossen nur verstehen, wenn er sich ihnen nicht unterordnen wollte. Von grosser Bedeutung war Pesnes Thätigkeit als Bildnissmaler und diese ist es auch, die seinem ganzen Schaffen einen über die Grenzen seines künstlerischen Vermögens hinausgehenden dauernden Werth für uns giebt. Das Hauptwerk dieser Art aus seiner ersten Berliner Zeit ist das Familienbild



ANTOINE PESNE

Der Künstler mit seiner Familie
im Jahre 1718

des Hauptmanns der Schweizer Garde Herrn von Erlach, dessen Original wir heute leider nur nach dem Stich von Tanjé beurtheilen können, während die schöne Skizze zu dem Bilde sich im Berliner Museum befindet.

Das reiche Kunstleben, das sich in Berlin unter Friedrich I. zu entwickeln begann, nahm mit dem Tode des Königs im Jahre 1713 ein jähes Ende. Berlin, eben im Begriffe schon damals die Führerschaft auf dem Gebiete der Kunst und Kunstwissenschaft im Norden zu übernehmen, musste diese Rolle an Dresden abgeben. Zu den wenigen Künstlern, denen König Friedrich Wilhelm I. nicht alle Existenzbedingungen abschnitt, gehörte Pesne, und wir müssen diesen Umstand der Vorliebe des Königs dafür zuschreiben, dass er sein und seiner Familie Bildnisse sehr gern als Zeichen seiner Gunst verschenkte und auch gern entsprechende Gegengeschenke empfing. Ja Friedrich Wilhelm hielt es sogar für ein Zeichen der Loyalität, wenn er um sein Bildniss gebeten wurde. In allen seinen Wohnungen vereinigte er seine Familienmitglieder wenigstens im Bilde um sich, und von den Bildnissen seiner Generale legte er ganze Sammlungen an. Wenn auch der König selber anderen Malern, namentlich Weidemann, wegen ihrer billigen Preise den Vorzug gab, so hatte Pesne doch an den Damen des Hofes eine treue Kundschaft, die die Kraft der Verschönerung, die seinem Pinsel innewohnte und die auch jede Toilette ins richtige Licht zu setzen verstand, sehr zu schätzen wussten. Sein Ruhm verbreitete sich in ganz Norddeutschland. Die fürstlichen Besucher des Berliner Hofes liessen sich hier von ihm malen oder er trat längere Urlaubsreisen nach Dresden und Dessau an, um alle an ihn gestellten Anforderungen befriedigen zu können. In dieser grossen Thätigkeit lag aber auch wieder eine grosse Gefahr für den Künstler. Es fehlte ganz an bedeutenden Aufgaben, die Bildnisse für die hohen Herrschaften mussten geradezu im Dutzend geliefert werden; was Wunder, dass Pesne bald ein grosses Atelier hatte, in dem die bei ihm bestellten Bildnisse billig und schnell hergestellt wurden. Die guten eigenhändig gemalten Gemälde des Künstlers sind verhältnissmässig selten, die grosse Menge der unter seinem



Antoine Pesne.
[illegible]

Namen gehenden Bilder sind in den meisten Fällen von ihm übergangene Atelierbilder. Eines der bekanntesten Bilder des Künstlers noch aus früherer Zeit (1715) ist das Bild, auf dem Friedrich der Grosse als dreijähriger Knabe dargestellt ist, wie er eifrig die Trommel schlägt, während seine Schwester Wilhelmine lieber Blumen pflücken möchte, aber von dem stürmischen Bruder mit fortgezogen wird. Einige Jahre später (1718) malte Pesne sein schönes Familienbild im Neuen Palais, auf das hin er mit seiner Bewerbung für die Mitgliedschaft der Pariser Akademie zugelassen wurde. Am 27. Juli 1720 wurde dann Pesne auf Grundlage seines Bildes: „Delila Simson die Locken abschneidend" als Mitglied der Akademie aufgenommen, und im Jahre 1723 machte unser Künstler auch während einer längeren Anwesenheit in Paris wiederholten Gebrauch von seinen Rechten als Akademiker.

Auf die zahlreichen Bilder, die Pesne ferner unter der Regierung Friedrich Wilhelms I. gemalt hat, näher einzugehen, würde uns zu weit von unserem eigentlichen Thema entfernen; gesagt sei nur, dass wohl nie ein Künstler so viele fürstliche und hervorragende Personen durch seinen Pinsel verewigt hat. Nur diese grosse und jedenfalls sehr einträgliche Thätigkeit als Portraitmaler macht es erklärlich, dass Pesne trotz seiner vielen Beziehungen und seiner Erfolge in Paris die der Kunst wenig geneigte Regierungszeit Friedrich Wilhelms I. in Berlin überstanden hat. Wenn diese emsige Thätigkeit als Portraitmaler auch nicht dazu geeignet war, Pesne künstlerisch weiter zu fördern, so gab sie ihm doch Gelegenheit, durch Beschäftigung zahlreicher Schüler und Gehilfen eine Art Privat-Akademie zu unterhalten, der er sich mit grosser Liebe gewidmet hat. Wiederholt wird die Fürsorge und Liebenswürdigkeit, mit der



Antoine Pesne
Friedrich der Grosse im Alter v[illegible]



ANTOINE PESNE

[illegible]



Antoine Pesne.
[illegible]

er um die Ausbildung der jüngeren Künstler besorgt war, rühmend erwähnt, und dadurch schaffte er einen Ersatz für die gänzlich in Verfall gerathene Akademie, als deren Mitglied er erst kurz vor seinem Tode nachweisbar ist.

Mit dem Augenblick, wo der Kronprinz Friedrich eine gewisse Selbstständigkeit erlangte und namentlich, als er anfing sich in Rheinsberg einen wahren Tempel der Musen zu gründen, begann für den schon an der Grenze des Greisenalters stehenden Künstler eine neue zukunftsreiche Jugend. Zugleich mit Knobelsdorff, der den weiteren Ausbau und die innere Ausschmückung des Schlosses übernahm, wurde Pesne nach Rheinsberg berufen, um die Decken mit seinen Gemälden zu schmücken. Hier in diesem Kreise, wo im Gegensatz zu dem nüchternen militärisch zugeschnittenen Berliner und Potsdamer Hofe französische Kultur und Lebensart aufs Eifrigste gepflegt wurde, athmete der Künstler wieder Heimathsluft; hier verlangte man nicht nur von ihm eine oft auf Kosten der Kunst hergestellte geistlose Aehnlichkeit seiner Bildnisse, sondern man wünschte Witz und Geist neben einem charakteristischen Durchdringen der ganzen Persönlichkeit. Die Stoffe für die Deckengemälde bestimmte Friedrich selber und er entlehnte sie meist der antiken Mythologie, dabei wurde aber auf die Bestimmung des Raumes und auf seine Bewohner Rücksicht genommen. So blickt von der Decke des bekannten Thurmzimmers, in dem der junge Hausherr die Bibliothek, seinen Lieblingsaufenthalt, eingerichtet hatte, eine Minerva mit den Genien der Kunst und Wissenschaft, von denen einer auf ein offenes Buch hinweist, in dem die Namen der Lieblingsdichter: Horace und Voltaire eingetragen sind. Auf den Decken anderer Zimmer sehen wir Mars von der Venus entwaffnet, — es war der Salon der Kronprinzessin — mit Tauben spielende Amoretten, Ganymed auf dem Adler sitzend, wie er der Venus eine

goldene Schale reicht. Das Hauptwerk ist aber das Deckengemälde des grossen Musiksaales, wo der Sonnengott mit seinen weissen Rossen soeben am Horizont erscheint und die Dämonen der Nacht vor sich hertreibt, ein Bild, das man oft in innere Beziehung mit dem Feuergeist des jungen Friedrich gebracht hat.



Antoine Pesne.

Hand in Hand mit diesen Deckengemälden ging die Einrichtung der Räume im Sinne französischer Kunst des XVIII. Jahrhunderts. Wenn auch vom Standpunkt der nüchternen Kritik viel darin unvollkommen und dürftig erscheint, so ist doch dieses abgelegene Schloss an seinem blauen See und innerhalb seiner schönen Wälder für mich stets von unendlichem Reize gewesen. Wie sich hier in der weltvergessenen Einsamkeit auf politischem und philosophischem Gebiete die Keime zum Grossen Friedrich entwickelten, so finden wir auch hier schon die Keime zu fast allen Thaten Friedrichs auf künstlerischem Gebiete. Die Einrichtung des Schlosses erwuchs in seinen späteren Wohnungen in Charlottenburg, im Berliner Schlosse und in Potsdam in stets vollendeterer Gestalt; die Erinnerung an sein Rheinsberger Thurmzimmer, in dem er die schönsten Tage seiner Jugend verlebte, veranlassten den König, sich in fast allen seinen späteren Bauten künstliche Thurmzimmer zu schaffen, von denen das Arbeitskabinet in Sanssouci dem Rheinsberger in seiner ursprünglichen Gestalt fast gleichkommt. Der Parkeingang von Rheinsberg wurde in Sanssouci nur wiederholt, und die verschiedenen Kolonaden in Potsdam sind nur weitere Ausbildungen der Kolonaden, welche die beiden Flügel des Rheinsberger Schlosses mit einander verbinden, ja das Schloss in Sanssouci selber ist nur die Ausführung eines Baues, der schon für den Park von Rheinsberg geplant war.

Gleichzeitig mit seinen Deckengemälden musste Pesne auch die Bewohner des Schlosses und ihre Gäste in Staffeleibildern darstellen, die einen vorher nicht zu ahnenden Aufschwung seiner Kunst bedeuten. Während Pesne vorher noch ganz unter dem Einflusse seines italienischen Aufenthaltes in tiefen schattenreichen Tönen malte, zwang ihn die Deckenmalerei, welche sich an die ganze lichtvolle helle Einrichtung der Räume anlehnen musste, seine Technik vollkommen zu ändern. Es tritt damit ein einschneidender Wendepunkt in der Kunst Pesnes ein und seine Bilder aus und nach

FR.



ANTOINE PESNE

Dietrich [illegible]



ANTOINE PESNE

Charles Étienne Jordan

der Rheinsberger Zeit trennen sich scharf von denen früherer Jahre. Sie werden lichtvoller, leichter in der Komposition, dekorativer, kurzum, er tritt erst jetzt ganz in den Kreis der Künstler des Rokoko ein, ja er wird noch in seinen alten Tagen ein Nachahmer Watteaus und Lancrets, die er vielfach kopirt hat. Aber auch hier sind es wieder die Bildnisse und nicht seine anderen Schöpfungen, die einen dauernden Werth behalten werden. Die Gruppe der Portraits aus der Rheinsberger und ersten Königs Zeit ist eigentlich erst ganz im Stande uns den jungen Fürsten und seine Umgebung so recht verstehen zu lassen. In den Bildnissen Friedrichs selber, Knobelsdorffs, Keyserlings, Chazots, Fouqués und Jordans schwingt sich Pesne zur höchsten Höhe seiner Leistungsfähigkeit auf, es sind Bilder, die zu den vornehmsten Leistungen des XVIII. Jahrhunderts gerechnet werden können.

Hier in Rheinsberg wiederfuhr unserem Pesne auch von seinem fürstlichen Gönner eine Verherrlichung, wie sie ähnlich wohl nie einem Künstler zu Theil geworden ist. Friedrichs Mutter, die Königin Sophie Dorothea hatte sich von Pesne malen lassen, um mit dem Bilde ihren Sohn zu überraschen. Am 14. November 1737 stellte der Künstler das Portrait früh Morgens mit Blumen geschmückt im Vorzimmer des Prinzen auf, so dass der erste Blick des aus seinem Zimmer Tretenden darauf fallen musste. Die Ueberraschung gelang vollkommen; der tief bewegte Friedrich umarmte den überglücklichen Maler und lud ihn zur Tafel ein, bei der die Kunst und ihre Ziele das Hauptthema des Gespräches bildeten. Angeregt von dieser Unterhaltung und noch in freudiger Bewegung über das so gelungene Bild der geliebten Mutter verlangte der Prinz zum Schluss Dinte und Feder, um jenes Gedicht an Pesne zu verfassen, in dem er ein vollständiges Glaubensbekenntniss über seine Auffassung der Kunst und über ihre Ziele niederlegt und unsern Künstler in einer Weise verherrlicht, die wir der festlichen Stimmung und der dichterischen Freiheit zu Gute halten müssen:

Gedicht gerichtet an Herrn Antoine Pesne.*)

Welch' herrlich Schauspiel ist's, das vor mir leuchtend lebt!
Zur Götterhöhe, Pesne, Dein Pinsel Dich erhebt —
Wie Athmen, Lachen, Lust in dem Gemälde lieget!
Die Weisheit Deiner Kunst selbst die Natur besieget.
Aus dunklem Grunde lockt Dein Pinsel, was er malt,
Mit Meisterstrich hervor, bis Licht es ganz umstrahlt.

So wirket Deine Kunst mit wundergleicher Stärke,
Jedwedes Konterfey gleicht eines Zauberers Werke.
Malst einen Helden Du, vor dem die Welt gebebt,
Zeigst Du die Mienen [illegible], die Augen geistbelebt.
Wir sehn ihn feurig stolz, wie einst auf Ruhmesbahnen
Sein Blick gefesselt hielt den Sieg an seine Fahnen. *)

*) Anmerkung: Die schöne Uebertragung des Gedichtes in deutsche Alexandriner verdanke ich der Freundschaft des Herrn Dr. Hans Hoffmann.

Anmerkung: Der alte Dessauer



Antoine Pesne.

Königin Sophie Dorothea.

Wenn Du das holde Bild der jungen Iris bringst,
Von Frische leuchtend sie in Deinen Rahmen zwingst,
Empfind' ich für das Bild, was stets in jungen Tagen
Für Reiz und Anmuth warm in meiner Brust geschlagen,
Doch mit dem Urbild auch Dein Streben sich erhebt
Und höh're Schönheit jetzt vor Deiner Seele schwebt:
Gilt's, unsrer Königin Bild in Farben aufzutragen —
Gewiss, das darf ein Pesne, doch kein Geringrer wagen.
Was hoch und königlich auf ihrer Stirne thront,
Was sanft und liebevoll in güt'gen Mienen wohnt,
In Deinem hehren Bild das Alles treulich lebet,
Und jene Tugend selbst, vor der das Laster bebet,
Die Irrenden vergiebt und mild zu trösten sinnt,
Wo aus betrübtem Aug' des Kummers Thräne rinnt.
Ich meine sie zu sehn, die segenvollen Hände,
Die reiche Gaben streun fernhin und sonder Ende.

Bewundernd solch ein Werk, das so die Hehre zeigt,
Sich mein bewegtes Herz in frommer Ehrfurcht neigt,
Im tief gerührten Aug' fühl' ich die Thräne beben.
Wie? Armen Farben wird so mächt'ger Reiz gegeben,
Dass, wie die holde Kunst anmuthig uns betrügt,
Uns zu bezaubern schon ein flücht'ger Blick genügt?
Ja, wär's die Tugend nicht, die, Pesne, in Deinen Bildern
(Sie heilig auch im Bild) Du treulich strebst zu schildern,
Unedles Urbild streng verschmäh'nd und falsche Gunst:
Kalt würd' ich loben nur die Wunder Deiner Kunst.
Dein Pinsel sich bewährt allein an edlen Zügen:
Für Alexanders Bild kann nur Apell genügen.
Lass kühner Bildner Kunst sich mühen an dem Stein,
Ihrer Cäsaren Bild der Ewigkeit zu weih'n:
Kaum ist Tiber erblasst, wird Hass sein Bild zerstören,
Geliebt wird Dein's, August, der Ewigkeit gehören.
So ist's mehr als die Kunst des Urbilds edler Werth,
Der solchem Werk der Kunst Unsterblichkeit bescheert.
So hat der Christen Wuth, von Glaubensbrunst getragen,
Die Götterbilder einst im Siegesrausch zerschlagen.
Ihr Rasen hemmte nicht der Ruhm des Phidias,
Jedweden Marmorstein zermalmte blinder Hass,
Und was das Alterthum des Herrlichsten geboren,
In solchen Greueln ging's für immerdar verloren.
So bürgt Dir nur Dein Stoff für den Erfolg zumeist.
Nicht dass ich kämpfen will wider Talent und Geist,
Nicht dass, von gallichter Verdriesslichkeit getrieben,
Den Ruhm der edlen Kunst ich minder sollte lieben:
Doch stellte mir Lancret der Hölle Schrecken dar,
Nie würde sein Geschmack der meinige fürwahr.

) Anmerkung: Die Hofdame Fräulein von Walmoden.



ANTOINE PESNE

Heinrich August de la Motte Fouqué



ANTOINE PESNE

Francois Isaac de Chazot

Soll ich mit Freuden schaun hinab in Orkus Schlünde
Und mich ergötzen dran, wie Qual bestraft die Sünde?
Wer mag Paläste baun, wenn nicht aus edlem Stein?
Und wünscht der Maler Lob, soll schön das Urbild sein.
Du, dem vom Himmel ward die Grazie bescheeret,
Folge dem lichten Bild, das lachend Lust gewähret,
Dass immer neu gelockt sich mit verschwieg'ner Lust
Bei Deines Werkes Schau'n erfülle jede Brust.
Das sind die Stoffe, die im Kunstwerk uns gefallen —
Nur Altarbilder nicht, wo Huldigungen lallen
Des Aberglaubens Brunst, des Glaubens Ueberschwang,
Irrthum und Vorurtheil und Eifers blinder Drang.

Dein Pinsel, ich gesteh's, er darf Bewund'rung fodern,
Doch schwerlich wird die Gluth der Andacht vor ihm lodern.
Die Heiligen gieb auf, die trüb ihr Schein umkränzt.
Und übe Deinen Stift an dem, was lacht und glänzt:
Er mag den heitern Tanz der Amaryllis zeigen,
Die Grazien hochgeschürzt, der Waldesnymphen Reigen;
Und immer sei gedenk, dem Liebesgott allein
Dankt Deine holde Kunst ihr Wesen und ihr Sein.

F e d e r i c.

Den 14. November 1737.

Vergegenwärtigt man sich die Neigung des Grossen Königs für die französische Literatur und für italienische Musik, so kann es nicht schwer fallen, sich eine Vorstellung von diesem Rheinsberger Musenhofe zu machen, wo Friedrich in den Stunden der Erholung sich noch ganz seinen geistvollen Neigungen widmen konnte, ohne von den Sorgen der Regierung und der Politik bedrückt zu werden. „Et de la même main dont nous servions Mars, nous venons cultiver dans ces lieux les beaux arts", schreibt Friedrich an den Grafen Manteufel, und ein Besucher Rheinsbergs in jenen Tagen vergleicht das Leben dort treffend einem Gemälde „dans le goût de Watteau". Es lässt sich auch verstehen, dass die Freunde des jungen Prinzen und besonders die Künstler den Tag der Thronbesteigung ihres Gebieters jubelnd begrüssten, denn von ihm erwarteten sie die Herbeiführung eines arkadischen Zeitalters, galt es doch jetzt, die zahlreichen Ideen und Pläne der Rheinsberger Zeit in's Grosse zu übertragen. Die künstlerischen Aufgaben wurden nun auch in rascher Fülle vom jungen König gestellt. Der Bau des Opernhauses, des neuen Flügels in Charlottenburg, die Einrichtung von Wohnungen im Berliner und Potsdamer Stadtschlosse und der Umbau von letzterem, der Bau von Sanssouci, Alles das nahm trotz der Kriege nicht 7 Jahre in Anspruch. Den Beschluss macht dann unter den grossen Bauten das Neue Palais in Potsdam. Fast überall erhielt Pesne sein reiches Maass der Arbeit zugetheilt. In den Jahren, wo bei den meisten Künstlern schon die Thätigkeit zu erlahmen beginnt, war es ihm vergönnt, mit ungeschwächter Kraft an grosse künstlerische Aufgaben zu gehen und sie mit jugendlicher Begeisterung durchzuführen.

Der erste Schlossbau des jungen Königs war der von Knobelsdorff erbaute neue Flügel in Charlottenburg, dessen im ersten Stock gelegenen Räume Pesne mit

Deckengemälden schmücken musste. Die Motive für diese Darstellungen bleiben immer die gleichen; der Olymp mit seinen Bewohnern wurde wieder von ihm ins Leben zurückgerufen, und Pesnes Schöpfungen bilden noch heute den würdigen Abschluss dieser entzückend schönen Rokoko-Räume. Jordan muss dem im Schlesischen Kriege beschäftigten König über den Fortgang der Arbeiten Pesnes regelmässigen Bericht erstatten; er weiss dabei zu erzählen von einem von Pesne vollendeten Bildniss des Königs: „C'est la plus belle pièce, que l'on puisse voir.“ Der erkrankte Pesne ist bald wieder genesen: „il a employé ses premiers forces à finir le tableau de cocuage, qui est une pièce achevée et parfaite suivant le sentiment des connaisseurs.“ In diesem mehr als pikanten Bild hat Pesne seine Studien nach dem Nackten etwas zu weit getrieben, und es muss heute ein verstecktes Dasein in den dunkelsten Ecken des Depots fristen. Schon am 12. Juni 1742 nähern sich die Arbeiten in Charlottenburg ihrem Ende, denn Jordan schreibt dem König: „La salle de musique sera faite samedi prochain, elle représente le Parnasse et les Muses; dans une quinzaine de jours il y en aura encore deux d'achevées. On ne saurait être plus assidu à son travail, que ne l'est Pesne.“



Antoine Pesne.

Wir sehen in diesen Charlottenburger Deckengemälden schon bedeutende Fortschritte und namentlich eine leichtere Hand gegen die Rheinsberger Bilder. Auch begegnen wir hier persönlichen Anspielungen auf den König, welche die ewigen mythologischen Scenen etwas beleben. So hat auf dem Deckengemälde des Treppenhauses der Prometheus, der den Menschen das Feuer vom Himmel holt, in seiner Erscheinung deutliche Anklänge an den jugendlichen König.

So sehr nun unser Künstler auch Anerkennung für seine Arbeiten fand, musste er sich doch wiederholt über das Ausbleiben der Bezahlung beschweren. Dazu kam noch mancher Kummer in der Familie; sein einziger Sohn wollte nicht gut thun, und sein einer Schwiegersohn, der Kapitän de Rège, hatte aus Gesundheitsrücksichten den Dienst quittiren müssen, so dass Pesne die Sorge für dessen ganze Familie übernehmen musste. Ein Gesuch an den König um Hülfe hatte keinen Erfolg und so setzte sich in dem Künstler der Gedanke fest, Berlin zu verlassen und in seine Heimath zurückzukehren. Damit war nun aber der König auch nicht einverstanden, und er schreibt



ANTOINE PESNE

Der Maler Johann Harper und Gattin

am 5. Mai 1743 an Jordan einen Brief, der deutlich zeigt, wie sehr ihm doch an Pesne gelegen war: „Tâchez de dissuader Pesne de son émigration. C'est un fou qui va être payé, et qui après avoir habité trente années à Berlin, n'a pu encore se corriger de l'inconstance et de la légèreté de sa nation.“ Nachdem der neue Flügel in Charlottenburg eben eingerichtet war, gab der König den Gedanken wieder auf dort seinen ständigen Wohnsitz zu nehmen, sondern verlegte, gleich seinen Vorfahren, seine zweite Residenz nach Potsdam. Knobelsdorff musste das Stadtschloss umbauen und auch für Pesne gab es hierbei wieder viel zu thun. Die verschiedenen Künstler und Handwerker unter Knobelsdorffs Leitung hatten es allmählich zu einer ganz eigenartigen Meisterschaft in der Behandlung des Rococo gebracht, und in der Wohnung Friedrichs des Grossen im Potsdamer Stadtschloss feiert dieser Stil seine höchsten Triumphe, indem dort Räume entstanden sind — vor Allem denke ich dabei an den berühmten Bronzesaal — von einer Durchbildung und harmonischen Vollendung, wie selbst Frankreich nichts Aehnliches aufzuweisen vermag. Das Hauptwerk Pesnes hier ist das Deckenbild im Treppenhause, auf dem er die Glückseligkeit des Friedens verherrlicht, den Friedrich in den siegreich durchgeführten beiden schlesischen Kriegen seinem Volke gebracht hat. Die Zwietracht mit Schlangenhaaren und Brandfackel ist zu Boden geschmettert, der Frieden bringt die Blüthe von Kunst und Wissenschaft hervor und schüttet aus seinem Füllhorn Kornähren, Blumen und Früchte auf das Land aus. Die Fama aber stösst in das Horn zum Ruhme des Grossen Friedrich: „Orbi Pacem Felicitatemque Nuntiafero.“ Unter den Deckengemälden Pesnes ist dieses jedenfalls die geschlossenste und grossartigste Komposition und wir müssen annehmen, dass den Künstler die Begeisterung für seinen königlichen Freund, der eben der Welt gezeigt hatte, was man von ihm erwarten könnte, in seiner Schaffensfreudigkeit mit fortgerissen hatte.



Antoine Pesne.

[illegible]

In den Bildern, die zum Schmucke der Zimmer des Königs bestimmt waren, kommt ein neues Element jetzt immer stärker zum Durchbruch, der Einfluss Watteaus und Lancrets, deren Gemälde allmählich immer zahlreicher in den Wohnungen Friedrichs wurden. So befinden sich im Thee-



Antoine Pesne.

zimmer des Potsdamer Stadtschlosses in die Wände eingelassen zwei von Pesne gemalte grosse Darstellungen von musicirenden und tanzenden Gesellschaften im Freien, die in Auffassung und Kostüm unmittelbar unter dem Einfluss Watteaus und seiner Schule stehen. Als Modelle für diese reizenden Frauengestalten und eleganten Männer dienten dem Künstler, ähnlich wie bei Watteau, die Mitglieder des Opernhauses in Berlin. So erkennen wir in der Tänzerin des einen Bildes sofort den besonderen Liebling Friedrichs, die Barbarina, deren Bild Pesne wiederholt dargestellt hat. Gleich in demselben Raume hängt das bekannteste ihrer Bildnisse, ein anderes befindet sich im Neuen Palais, das schönste aber, auf dem die berühmte Tänzerin lebensgross in ganzer Figur dargestellt ist, war in einem Zimmer des Königs im Berliner Schloss in die Wand eingelassen, musste aber eines Umbaues wegen dort entfernt werden. Man kann sich vorstellen, wie sehr der an Allem theilnehmende Künstler durch die grossartigen Theater-Unternehmungen Friedrichs, an deren Spitze zuerst sein Freund Knobelsdorff stand, angeregt wurde, denn hier in der ausser durch ihre künstlerischen Gaben auch durch Grazie der äussern Erscheinung, durch Lebendigkeit und Witz ausgezeichneten leichtlebigen Gesellschaft seiner Landsleute und der ihm durch jahrelangen Aufenthalt im Süden sympathischen Italiener war für einen Künstler von der Art Pesnes der gegebene Lebensboden, hier konnten seine künstlerischen Vorzüge sich zur vollen Reife entwickeln. So erblicken wir auf einem anderen Bilde im Potsdamer Stadtschloss eine zweite hervorragende Tänzerin Friedrichs, Marianne Cochois, wie sie im Freien vor einer gelagerten Gesellschaft tanzt. Das in kleinen Figuren ausgeführte Bild ist mit grosser Liebe durchgeführt und im Jahre 1745 vollendet. Die Schwester Mariannens, die Schauspielerin Barbe Cochois heirathete im Jahre 1749 den Marquis d'Argens, den schon genannten Freund Friedrichs, zum grossen Aerger des Königs, der sich aber schliesslich mit der einmal vollzogenen Thatsache aussöhnte. In Sanssouci begegnen wir ferner dem



ANTOINE PESNE

Madame Cochois

Bildniss der 1749 nach Berlin gekommenen aus Venedig stammenden Solotänzerin Madame Denis, in Charlottenburg der Tänzerin Reggiani aus dem Jahre 1753, deren Bildniss zu einem der schönsten Darstellungen Pesnes gehört. Für einige andere Portraits aus diesem Kreise haben sich die Namen nicht erhalten, aber man findet die Gesichter überall in den Bildern Pesnes aus dieser Zeit wieder heraus.

Der König war in seiner Schaffensfreudigkeit unermüdlich in neuen Bauplänen. Kaum war das Stadtschloss einigermassen vollendet, so begann er den Bau von Sanssouci, des berühmtesten seiner Schlösser. Auch hier hat Pesne wieder einige Deckengemälde und eine ganze Reihe von Staffeleibildern geschaffen. Am bemerkenswerthesten für sein künstlerisches Können sind die fünf grossen in die Wand eingelassenen Gemälde vom Jahre 1747 mit mythologischen Darstellungen, in denen Pesne auf diesem Gebiete den Höhepunkt seines Schaffens erreicht hat. Die beiden Seitenwände schmücken je zwei Darstellungen, links „Pygmalion“ und „Vertumnus und Pomona“, rechts „Pan und Syrinx“ und „Bacchus und Ariadne.“ Den Fenstern gegenüber aber befindet sich das Hauptbild: „Diana aus dem Bade steigend.“ Pesne hat mit den Jahren in der Behandlung des nackten Körpers eine Eleganz erreicht, ohne geleckt oder parfümirt zu werden, die nur auf Grundlage bedeutender künstlerischer Begabung verbunden mit ernstem gediegenen Studium nach der Natur, erzielt werden kann.

Wir sehen, unser Künstler hat den Rath des Kronprinzen in dem an ihn gerichteten Gedichte befolgt und das Malen von Heiligenbildern, wie er deren drei für die Katholische Kirche in Potsdam 1739 gemalt hat, während ein viertes sich auf dem Boden der Katholischen Kirche in Berlin befindet, aufgegeben. Es sind immer und immer wieder die Götter und Göttinnen der alten Welt mit ihrem Gefolge oder die Götter und Göttinnen des Theaters, die sein Pinsel auf den Decken- und Wanddekorationen der Schlösser des Grossen Königs verewigt. In den Studienköpfen und Bildern aus früherer Zeit erkennen wir häufig seine Gemahlin und deren schöne Schwestern, sowie seine Töchter als Modelle für die weiblichen Figuren, dann nehmen die Barbarina und ihre Kolleginnen deren Stelle ein, bis Pesne zuletzt in seinem Alter der Manier verfiel und die weiblichen Köpfe, auch die der Porträts mit grosser Eleganz und Leichtigkeit, aber auch mit einer gewissen Ausdruckslosigkeit nach einem Schema malte. Namentlich die Porträts vornehmer Damen des Hofes sind daher meistens künstlerisch nie so werthvoll als die Bildnisse aus seinem Familien- und Freundeskreise, weil der Maler viel zu viele Rücksichten auf die Wünsche und die Eitelkeit der Damen zu nehmen hatte. Schon 1736 kann daher der Graf Manteuffel gewiss mit Recht von den Damenbildnissen des „Apelles de Berlin“ sagen: „Ils sont tous très connaissables, quoiqu'ils soient en même temps infinement plus beaux que les originaux.“



Antoine Pesne.

[illegible]

Des Königs Gunst für Pesne äusserte sich auch dadurch, dass er ihm am 2. Februar 1746 ein Grundstück in der Oberwallstrasse zum Geschenk machte, indem er zugleich Holz und Steine für das zu bauende Haus dazu gab. Das Haus, in welchem Pesne dann bis zu seinem Tode gewohnt hat, steht heute nicht mehr, sondern hat einem Bankgebäude weichen müssen. Der Baumeister war vermuthlich Freund Knobelsdorff, dem Pesne dagegen wieder einige Zimmer in dessen Landhäuschen im Thiergarten, in welchem heute der Gärtner des Schlosses Bellevue wohnt, mit Wandmalereien schmückte. Einige Supraporten, die Pesne für den Salon seines Hauses gemalt hat, sind im Kunstgewerbe-Museum erhalten, ebenso auch eine gemalte Thür aus einem andern Raume.

Werfen wir noch einen Blick auf Pesnes Selbstbildnisse; das früheste mir bekannte ist das schöne Familienbild im Neuen Palais vom Jahre 1718, auf das hin Pesnes Bewerbung um die Mitgliedschaft der Pariser Akademie zugelassen wurde. Der damals 25jährige Künstler steht links in einem bequemen Hausrock mit Palette und Malstock in den Händen, während rechts die schöne Gattin in eleganter Toilette vor der Staffelei sitzt, um die Arbeit ihres Gemahls zu betrachten; die beiden ältesten Kinder schmiegen sich spielend an die Mutter. Dann folgen ein ansprechendes Brustbild vom Jahre 1728 in der Dresdener Gallerie und ein zweites, das um 1750 entstanden sein muss, im Besitz des Verfassers. Letzteres ist das Original zu dem bekannten Stiche von G. Fr. Schmidt vom Jahre 1752. In dem Besitze der Familie von Berks in Schemnitz in Ungarn, Nachkommen einer Tochter des Künstlers, befindet sich noch ein sehr schönes Bild vom Jahre 1754, auf dem sich Pesne im Alter von 71 Jahren mit seinen beiden Töchtern dargestellt hat. Hier zeigt er sich noch ganz auf der vollen Höhe seiner Kunst; trotz eines fast unausgesetzten Aufenthaltes von 43 Jahren in Berlin, wo er nur der Gebende, nie der Empfangende war, ist er auch noch in diesem Bilde der stets fortschreitende würdige Vertreter der französischen Kunst des 18. Jahrhunderts in Berlin, bis zum letzten Athemzuge seinem Wahlspruch getreu: „Durch Suchen findet man.“

Pesnes letzte grosse Arbeit war ein im Auftrage des Königs gemaltes riesengrosses Bild: „Die Entführung der Helena“ für den Grossen Marmorsaal im Neuen



ANTOINE PESNE

Der Tanz im Freien



ANTOINE PESNE

Konzert im Freien

Palais. Die drei andern Bilder in diesem Raume wurden drei Pariser Künstlern übertragen, Pierre (Urtheil des Paris), Restout (Bacchus mit Ariadne) und Carle van Loo (Opfer der Iphigenia). Bei dieser grossen Aufgabe verliess unsern Pesne die Kraft der schöpferischen Gestaltung und wohl zwanzig Male änderte er den Entwurf, denn das noch immer klare Künstlerauge wurde nicht mehr befriedigt von dem was die zitternde Hand geschaffen. In diesem ruhmvollen Kampfe zwischen der schöpferischen Kraft, dem Genius in seinem Innern und der körperlichen Schwäche ereilte den nie Müssigen der Tod am 5. August des Jahres 1757. Am nächsten Tage wurde er auf seinen Wunsch neben seinem ihm 4 Jahre früher vorangegangenen Freunde Knobelsdorff in der Neuen Kirche auf dem Gensdarmenmarkt beigesetzt, obwohl Pesne Katholik und wie es scheint, ein treuer Sohn seiner Kirche war. Aber mehr wie als Katholik fühlte er sich als Künstler und als solcher konnte er den Platz neben dem grössten, den das Berlin des 18. Jahrhunderts neben Schlüter gezeitigt hat, beanspruchen.

Ein volles, reiches Künstlerleben zeigt uns die sich durch 46 Jahre erstreckende Thätigkeit Pesnes am Preussischen Hofe, reich an Arbeit und reich an Erfolgen. In seinen Schöpfungen und Bildnissen gewinnen die Gestalten der drei ersten Könige Preussens mit ihren Familienmitgliedern, ihren Freunden, Vertrauten und künstlerischen Bestrebungen vor unsern Augen Leben und Gestaltung. Pesnes Erscheinung und Kunst ist das Fundament, auf dem sich die Malerei des 18. Jahrhunderts in Berlin entwickelt, doch reicht keiner der Schüler an den Meister heran. In seiner Heimath Paris, in dem damaligen Centrum des Künstlerlebens, am Hofe Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. gab es bedeutendere Künstler, die den grossen Aufgaben, welche ihnen nicht nur durch ihre eigenen Herrscher und die künstlerisch fein gebildete Gesellschaft von Paris, sondern durch die Souveraine von ganz Europa gestellt wurden, in hohem Grade gewachsen waren, aber wie viele von ihnen hätten sich im Stande gezeigt, durch ein halbes Jahrhundert hindurch fern der Heimath in würdiger, echt künstlerischer Weise trotz oft ungeheuerer Schwierigkeiten die vielseitigsten Aufgaben zu bewältigen, als Lehrer und Künstler einem ganzen Jahrhundert den Stempel ihres Geistes aufzudrücken und sich



Antoine Pesne.
Königin Elisabeth Christine.



Antoine Pesne.

der Freundschaft des grössten Fürsten, den das 18. Jahrhundert hervorgebracht hat, würdig zu beweisen. In diesem Sinne stehe ich nicht an, auf die Gefahr hin, der unkritischen Vorliebe für einen Künstler angeklagt zu werden, mit dem ich mich seit Jahren beschäftigt habe, Antoine Pesne für einen Künstler ersten Ranges in seiner Zeit zu halten, der sich der ihm gestellten grossen Aufgaben absolut würdig erwiesen hat.

Leider haben sich uns keine Nachrichten erhalten, wie sich der Grosse König über den Verlust seines Lieblingsmalers geäussert hat. Friedrich lag im Felde übermächtig bedrängt von seinen Feinden, die das kleine Preussen gänzlich aufzureiben drohten. Der siebenjährige Krieg liess dem König wenig Zeit an seine künstlerischen Unternehmungen zu denken, namentlich nicht in diesem Jahre 1757, wo er kurz nach der furchtbaren Niederlage von Kollin seine inniggeliebte Mutter verloren hatte. Ich kann daher hier nur einige Worte Friedrichs über Pesne anführen, die er wenige Jahre früher in der éloge zu Ehren des 1753 verstorbenen Knobelsdorff gebrauchte. Die Einleitung dieser éloge ist ebenso zutreffend für Pesne wie für seinen Freund Knobelsdorff und mag daher auch hier ihren Platz finden: „Le caractère du génie est de pousser fortement ceux qui en sont doués, à s'abandonner au penchant irrésistible de la nature, qui leur enseigne à quoi ils sont propres; de là vient que tant d'habiles artistes se sont formés eux mêmes, et se sont ouvert des routes nouvelles dans la carrière des arts. Cette puissante inclination se remarque surtout dans ceux qui sont nés poètes ou peintres.“ Weiterhin charakterisirt Friedrich die Kunstweise Pesnes, und mit diesen Worten des Grossen Königs wollen wir unsere Studie über diesen Künstler schliessen: „Knobelsdorff lia amitié avec le celèbre Pesne, et il n'eut point honte de lui confier l'éducation de ses talents. Sous cet habile maître il étudia surtout ce coloris séduisant qui, par une douce illusion, empiète sur les droits de la nature, en animant la toile muette.“



ANTOINE PESNE

Pan und Syrinx



ANTOINE PESNE

Vertumnus und Pomona



AUGUSTIN DUBUISSON

Stillleben

Die Familie Dubuisson.

Antoine Pesne heirathete vor seiner Uebersiedlung nach Berlin in Rom die Tochter des Blumenmalers Dubuisson und nahm die ganze Familie seiner Frau mit nach der neuen nordischen Heimath. Jean-Baptiste-Gayot Dubuisson war von Geburt ein Pariser und wurde ein Schüler des berühmten Blumenmalers Jean-Baptiste Monnoyer. Er malte ausschliesslich Blumen und Früchte, und ich schreibe ihm einige derartige Bilder im Königlichen Schlosse zu Dresden zu, wo er im Jahre 1717 auf eine Empfehlung seines Schwiegersohnes hin durch den Grafen Flemming längere Zeit beschäftigt wurde. In Berlin sind mir keine Arbeiten seiner Hand bekannt geworden, und auch die von Heineken erwähnten grossen Darstellungen der vier Jahreszeiten, in denen die Staffage von Pesne gemalt war, habe ich nicht wieder auffinden können. König August II. von Polen hat nach diesen Bildern Wandteppiche herstellen lassen, die nach Warschau gesandt wurden. Dubuisson soll, 75 Jahre alt, schliesslich in Warschau gestorben sein. Der älteste Sohn, Emanuel Dubuisson, wurde am 13. Juli 1699 in Neapel geboren und war als Schüler und Gehülfe seines Schwagers Pesne in Berlin thätig, ohne zu irgend welcher Bedeutung zu gelangen. Der zweite Sohn, Augustin, wurde am 28. August 1700 in Neapel geboren und wurde, gleich seinem Vater, Blumenmaler. Von ihm sind zahlreiche Bilder, meistens Supraporten, in den Königlichen Schlössern erhalten. Seine Arbeiten zeichnen sich durch leichte, flotte Behandlung aus, leiden aber oft an einer zu schematischen Anordnung und grosser Flüchtigkeit. Schon in Rheinsberg malte er zahlreiche Supraporten in der Wohnung Friedrichs des Grossen, um diese Thätigkeit dann in den Schlössern von Potsdam (Stadtschloss), Sanssouci und Berlin fortzusetzen. Bis zu seinem Tode im Jahre 1771 bezog Augustin vom König eine Pension von 400 Thalern.

Von den übrigen Kindern des alten Dubuisson interessirt uns hier nur die Tochter Ursule-Anne, die am 28. Oktober 1696 in der Kirche St. Joseph in Neapel getauft wurde und am 5. Januar 1710, noch nicht vierzehn Jahre alt, Antoine Pesne in Rom heirathete. Sie war eine berühmte Schönheit und ist von ihrem Gatten wiederholt gemalt worden. Ihren Todestag habe ich nicht ermitteln können, zuletzt wird sie erwähnt am 24. November 1737 als Pathin ihres ältesten Enkels.

Charles-Amédée-Philipp van Loo.

Im Jahre 1747 hatte d'Argens in Paris vergeblich versucht unter andern Künstlern auch Charles-Andrée, genannt Carle, van Loo zur Uebersiedlung nach Berlin zu bewegen, wahrscheinlich war es auch d'Argens, der Carles Neffen, den Maler Charles-Amédée-Philipp van Loo für die Dienste Friedrichs zu gewinnen wusste, in die er im Jahre 1748 in Berlin eintrat. Diesem Künstler eröffnete sich in Berlin und Potsdam ein Feld reicher Thätigkeit. Antoine Pesne war allmählich alt geworden, und wenn er auch bis an sein Lebensende noch fleissig an der Staffelei sass, so war er doch nicht mehr im Stande, in schwindelnder Höhe an den grossen Deckengemälden im Stadtschloss und im Neuen Palais zu Potsdam zu arbeiten. Hier that eine junge Kraft Noth, und wenn Charles-Amédée seinen berühmten Landsmann auch nicht entfernt zu erreichen weiss, so hat doch auch er Achtungswerthes in Berlin und Potsdam geleistet. Auch die van Loo sind eine alte



Ch. A. Ph. van Loo.
Prinzessin Ferdinand von Preussen.



Künstlerfamilie und stammen, wie schon ihr Name beweist, aus den Niederlanden. Jacobus van Loo war aus Flandern gekommen und wurde 1663 Mitglied der Akademie. Sein Enkel ist der schon genannte Carle van Loo und dessen Bruder Jean-Baptiste wurde am 29. August 1719 der Vater unseres Charles-Amédée. Von dem Bildungsgange Amédées wissen wir nur, dass er der Schüler seines Vaters war, der namentlich von den Prinzen von Carignan protegirt wurde. Am 30. Dezember 1747 wurde Charles-Amédée Mitglied der Pariser Akademie, in der er es mit der Zeit bis zur Stellung eines „adjoint à recteur“ brachte.

Bis zum Jahre 1758 hören wir nichts wieder von van Loos Thätigkeit in Berlin. In dieser Zeit vertrieben ihn die Kriegsunruhen, die einer künstlerischen Thätigkeit wenig günstig waren. Auf sein Urlaubsgesuch erhielt er folgenden Bescheid des Königs vom 22. Dezember 1758 aus Breslau: „Sa Majesté le Roi de Prusse veut bien accorder en grace au peintre van Loo la permission qu'il demande par sa très humble représentation du 16. de ce mois, de pouvoir voyager jusqu'à ce que la paix sera retablie, après quoi il pourra retourner à Berlin.“



Ch. A. Ph. van Loo.
Die Schule von Athen.

Auch der Bildhauer François-Gaspard Adam kehrte in dieser Zeit (1760) nach Paris zurück, um Berlin nicht wiederzusehen, während van Loos Hauptthätigkeit in Berlin erst nach der Beendigung des siebenjährigen Krieges begann. Schon im Frühjahr 1763 scheint er nach Preussen zurückgekehrt zu sein, denn am 13. April 1763 wird bereits in Paris über seine Wohnung im Louvre verfügt. In den Jahren 1763—1769 entwickelt Charles-Amédée nun eine sehr fruchtbare Thätigkeit in Berlin und Potsdam, von der sich noch zahlreiche Beweise erhalten haben. Antoine Pesne war inzwischen im Jahre 1757 gestorben, so dass van Loo keine Konkurrenz in Berlin zu fürchten hatte. Seine umfangreichsten Arbeiten sind die Deckengemälde in den grossen Marmorsälen des Potsdamer Stadtschlosses und des Neuen Palais. Das Bild im Potsdamer Stadtschloss bildet den Abschluss des sonstigen Bilderschmuckes des Saales, der der Verherrlichung des Grossen Kurfürsten in 4 grossen Darstellungen geweiht ist, während das Deckengemälde im Neuen Palais vom Jahre 1768 den



Ch. A. Ph. van Loo.

Olymp mit seinen Bewohnern zur Darstellung bringt. Verloren gegangen ist leider das Deckengemälde im Theater des Potsdamer Stadtschlosses, auf dem Apollo mit den Musen dargestellt war, als Friedrich Wilhelm III. im Jahre 1800 das Theater zu Wohnungen umbauen liess. Das abgenommene Deckenbild wurde in die Decke des neuerbauten Schauspielhauses in Berlin wieder eingesetzt, wo es später mit verbrannt ist.

Auch van Loos Staffelei-Gemälde sind zum Theil von gewaltigem Umfange. So malte er für das Palais des Prinzen Heinrich, der heutigen Universität, in den Jahren 1765 und 1766 im Auftrage des Königs zwei kolossale Gemälde, auf denen der Raub der Sabinerinnen und die Geburt der Venus dargestellt sind. Für das Neue Palais entstanden ein Opfer der Iphigenie und eine Schule von Athen, die sich eng an das Raphaelsche Vorbild anlehnt.

Reizvoller als diese grossen Kompositionen van Loos sind seine Portraits, wenn auch in ihnen das Magere und Spitze seiner Malerei nicht verloren geht. Ausser dem König portraitirte van Loo noch zahlreiche andere Mitglieder der Königlichen Familie, namentlich den Prinzen Heinrich vom Jahre 1765 (bekannt durch den schönen Stich von G. F. Schmidt) und seine Gattin und die Prinzessin Ferdinand von Preussen. Besonders reizvoll aber sind die genrehaft aufgefassten Bildnisse seiner Kinder, die aus dem Besitz der Prinzessin Amalie in das Charlottenburger Schloss gekommen sind. Da van Loos Name und seine Thätigkeit in Berlin fast gänzlich vergessen ist, so gehen seine Bilder häufig unter dem Namen seines berühmten Landsmannes Pesne, von dem sie aber leicht zu unterscheiden sind. Eine sorgfältige Durchmusterung auch des Privatbesitzes wird jedenfalls noch eine ganze Reihe seiner Bildnisse zu Tage fördern. Charles-Amédée hatte sich nicht wie Pesne der durch Watteau veranlassten naturalistischen Richtung angeschlossen, sondern war der alten Schule und den Traditionen seiner Familie, namentlich vertreten durch seinen Onkel Carle van Loo, treu geblieben. Die röthlichen Töne der alten Lebrunschen Schule überwiegen in seinen Bildern und die Magerkeit in Erfindung und Farbe sowie die akademische Zeichnung machen seine Arbeiten etwas langweilig. Dagegen sind seine Portraits durch die feine, wenn auch nicht sehr tiefe Auffassung oft von grossem Reiz. Ein näheres persönliches Verhältniss zwischen dem König und van Loo scheint sich nicht angebahnt zu haben, und die



CHARLES AMÉDÉE PHILIPPE VAN LOO

Die Familie des Künstlers mit Seifenblasen

Schreiben Friedrichs an den Künstler sind alle rein geschäftsmässig, ja zuweilen ziemlich schroff abgefasst. So wird ihm z. B. auf seine Bitte um Urlaub zu einer Reise nach Frankreich am 28. Juni 1767 geantwortet: „Le Roi étant de l'avis que le peintre van Loo pouvra mieux emploier son tems, que d'aller à tout moment en France, Sa Majesté ne lui saurait accorder la permission qu'il en demande.“ Wegen der kolossalen Grösse der Bilder werden van Loo zuweilen vom König besondere Räume zum Malen derselben zur Verfügung gestellt, so z. B. am 23. November 1767 der Weisse Saal. Jedenfalls handelt es sich hier um die Herstellung des 1768 vollendeten grossen Deckengemäldes im Neuen Palais, dessen Vollendung van Loo dem König am 5. Juli anzeigte, woraufhin ihm sofort die Summe von 1000 Thalern angewiesen wird.

Die schlechten Erfahrungen vom Jahre 1767 hatten van Loo gewitzigt und als er daher im Jahre 1769 nach Paris zurückkehren will, bittet er um Urlaub, um Weib und Kinder nach Berlin zu bringen, der ihm auch vom König am 28. Februar 1769 gewährt wird unter der Bedingung, dass er in drei Monaten wieder in Berlin sein müsse. Von Paris aus bittet der Künstler den König am 18. April um die Erlaubniss, einige von seinen Bildern dort ausstellen zu dürfen, was ihm auch mit folgenden Worten gewährt wird: „Pour repondre à votre lettre du 18. de ce mois. Je vous dirai que vous pourrez faire exposer de vos ouvrages tant que vous voudrez à la St. Louis mais il n'est pas necessaire, que vous y restiez présent ne pouvant rien apprendre des peintres français, et ne vous payant d'ailleurs point pour demeurer en France, vous ne tarderez point de revenir à temps.“ Aber dieser kategorische Styl war wohl wenig geeignet, die Unlust van Loos, nach Berlin zurückzukehren, zu überwinden. Da ihm der Urlaub nicht verlängert wurde, bat er einfach von Paris aus um seine Entlassung. Der König macht noch einen Versuch, den Maler von seinem Vorsatz abzubringen, indem er seinem Gesandten in Paris am 29. Juni befiehlt, bei van Loo festzustellen: „si effectivement il est dans cette intention; Vous lui en parlerez et ferez entendre de Ma part, qu'il reflechisse bien à la démarche qu'il va faire.“ Van Loo aber bleibt hartnäckig und der König befiehlt am 3. August die Ertheilung des Abschiedes.

Charles-Amédée lebte noch lange in Paris. Wir begegnen ihm wiederholt auf den Ausstellungen der Akademie, zu deren „adjoint à recteur“ er am 30. Januar 1790 ernannt wurde. Die Zeit seines Todes ist uns nicht bekannt geworden.

II.

Französische Maler, deren Werke in der Sammlung Friedrichs des Grossen vertreten sind.

Antoine Watteau.



Antoine Watteau.

Antoine Watteau ist der grösste Maler des 18. Jahrhunderts und als Reformator der Kunst seines Zeitalters und als Lehrer für seine Nachfolger von einer Bedeutung, wie sie noch lange nicht genügend gewürdigt wird. Noch heute glaubt man in weiten Kreisen, dass Watteau in seiner Kunst sowohl was Technik als was Inhalt anbetrifft, ein reiner Idealist sei, der sich eine eigene Welt gebildet habe, in der weltfremde von ihm geschaffene Figuren ein idyllisches Scheinleben führen. Und doch ist das Gegentheil in Wirklichkeit der Fall. Watteau ist in seiner Kunst ein Revolutionär, wie selten ein Künstler der abgelebten und abgewirthschafteten Kunst seiner Zeit gegenübergetreten ist. Dass Watteau im Gegensatz zu modernen Revolutionären in der Kunst, das, was er that, mit Grazie that, und sich die Schönheiten, die dieses Leben zu bieten hat und nicht seine Hässlichkeiten als Stoffe für seinen Pinsel wählte, können wir ihm doch nur als ein besonderes Verdienst anrechnen.

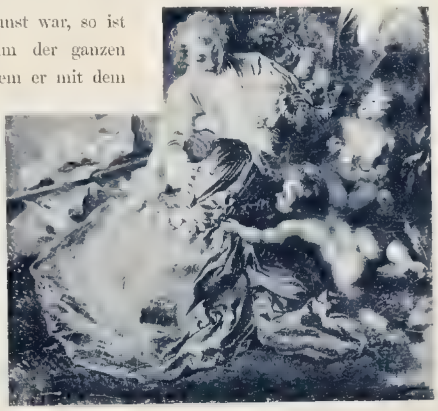


ANTOINE WATTEAU

Gruppe aus „Einschiffung zur Liebesinsel"

Die Zeit Ludwigs XIV. hatte sich überlebt, die pomphaften allegorischen Verherrlichungen des Königs der immer mehr in Verfall gerathenden Schule Lebruns mit ihren röthlichen hässlichen Farben und ihrer akademischen Zeichnung hatten allmählich jede Verbindung mit dem wirklichen Leben verloren, und die Akademie sorgte dafür, dass keine jungen Kräfte den Kampf gegen Ueberlieferung und Routine mit Erfolg aufnehmen konnten. Die Malerei hatte, anstatt aus dem wirklichen Leben und der Natur stets neue Anregung zu schöpfen, sich aus der Mythologie der Alten eine eigene Welt zurecht gebaut, in der sie lebte und in die sie die aus dem Leben und der Geschichte entnommenen Stoffe, unter Zuhilfenahme oft sehr gesuchter Allegorien, übertrug.

Diese Abwendung der Malerei jener Zeit von Natur und Leben war nicht allein Frankreich eigenthümlich, sie zeigte sich überall, in den Niederlanden sowohl wie in Italien, von Deutschland schon ganz abgesehen. Es giebt für unsere heutige Anschauung wohl kaum ein weniger ansprechendes Zeitalter in der Malerei wie die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts, die Kunst drohte zu einer hohlen inhaltslosen Routine herabzusinken. Aus dieser des Lichtes und der Luft ermangelnden Malerei heraus erwuchs die Kunst Watteaus mit ihrem begeisterten Naturstudium, ihrer Wahrheit und Farbengluth, mit ihrer niemals übertroffenen Poesie des Inhalts und der Ausführung. Was Titian für das 16., was Rubens für das 17. Jahrhundert war, das wurde Watteau in seiner Art für das 18. Jahrhundert. Wie die Kunst seiner beiden grossen Vorgänger eine universelle und doch eine in ihrer Heimath festgewurzelte Kunst war, so ist auch Watteau geistiges Eigenthum der ganzen gebildeten Welt geworden, trotzdem er mit dem flämischen Blut in seinen Adern französischer als die Franzosen in seiner Kunst ist, trotzdem er erst eine eigentlich typische französische Malerei, losgelöst von allen fremden Einflüssen, geschaffen hat.



Antoine Watteau.
Gruppe aus: Einschiffung zur Liebesinsel.

Wenn ich von Watteaus Naturstudium und von der Wahrheit seiner Schilderungen spreche, so darf man diese Eigenschaften in ihm nicht mit den Augen unserer Zeit

suchen. Watteau ist ganz und gar das Kind seiner Zeit und das spricht aus allen seinen Werken, bei denen er sich naturgemäss nicht vollständig von seiner Zeit und seiner Schule losmachen konnte. Aber darin, wie er die Natur sieht, d. h. wie er Luft und Licht sieht, wie er die Farbe in den Gewändern und die Eigenschaften der Stoffe sieht und darstellt, wie er vor allen Dingen die Bewegungen der Menschen auf die Leinwand zu bringen weiss, so lebensvoll und doch so mit Grazie umkleidet, darin ist er gegenüber seiner Zeit Revolutionär und leitet eine neue Aera in der Kunst ein, die durch die Uebertreibungen seiner ihm in Aeusserlichkeiten nachahmenden Schüler sehr geschädigt, die durch die klassicistische Richtung Davids und seiner Schule zwar gänzlich zurückgedrängt wurde, heute aber einen durchschlagenden und dauernden Sieg errungen hat. Watteaus Stellung in der Kunstgeschichte ist jetzt eine gefestete und gesicherte und die Werthschätzung seiner Bilder wird nur noch in geringem Maasse den Schwankungen der Mode unterworfen sein.



Antoine Watteau.

Für den Kunstliebhaber, der den Massstab für die Werthschätzung alter Kunstwerke nicht in deren Alter und damit ihrer Seltenheit findet, ein Massstab, der leider noch vielfach der ausschlaggebende ist, wird Watteau allen Schwankungen der Mode gegenüber die Bedeutung behalten, dass seine Kunst die höchste Blüthe der französischen Malerei des 18. Jahrhunderts repräsentirt.

Wie wir schon erwähnt haben, ist Watteau von Hause aus kein Franzose, sondern muss als Flame betrachtet werden, denn erst sieben Jahre vor seiner Geburt wurde seine Vaterstadt Valenciennes durch die Truppen Ludwigs XIV. erobert und durch den Frieden von Nymwegen im Jahre 1678 dauernd zu französischem Gebiete gemacht. Diese flämische Abstammung macht sich in Watteaus ganzer künstlerischer Entwicklung ausserordentlich geltend. In dem Hause seines Vaters, eines Dachdeckers, in dem Watteau am 16. Oktober 1684 getauft wurde, wird der Jüngling kaum viele Anregung zur Kunst gefunden haben, um so mehr dafür in den Kirchen und Abteien von Valenciennes und seiner Umgegend. Hier konnte er ganz hervorragende Meisterwerke flämischer Kunst, wie Bilder von Rubens, van Dyck u. A. mit Leichtigkeit studiren, wie sie sich zum Theil noch heute an Ort und Stelle befinden. Die zeitgenössische Kunst konnte ihm wenig mehr bieten, einer der letzten bedeutenden Künstler bei Beginn der Verfallzeit, David Teniers d. j. war 1690 gestorben, aber Watteau hat noch reichen Nutzen



ANTOINE WATTEAU

Das [illegible]



ANTOINE WATTEAU

Gruppe aus L'amour paisible.

für seine Kunst aus seinen Werken gezogen, mehr als aus den Bildern eines Gérin, der sein officieller Lehrer war.

Im Jahre 1702 kam Watteau nach Paris und hier musste er Jahre lang mit Noth und Sorgen kämpfen, bevor er mit seiner Kunst durchdrang und Gönner fand, die sich für seine Arbeiten interessirten. Zeitweise musste er sogar, um nur sein Leben zu fristen, für einen Bilderfabrikanten Heiligenbilder kopiren, was ihm den kärglichen Lohn von 3 Livres die Woche einbrachte. Zu einschneidender Bedeutung für Watteaus Kunstrichtung wurde seine Bekanntschaft mit Claude Gillot, dessen phantastisch und theilweise groteske Manier einen dauernden Einfluss auf seine Phantasie gewann, und der wahrscheinlich auch seine nähere Bekanntschaft mit der Bühne und ihren Gestalten vermittelte. Auf ähnlichem Gebiete wie Gillot war Claude Audran thätig, nämlich als Dekorationsmaler, der es liebte die Schlösser seiner Auftraggeber mit grotesken Ornamenten in den üppigsten Formen auszuschmücken. Bei ihm arbeitete Watteau längere Zeit, ein Aufenthalt, der auch nach anderer Richtung hin für ihn wichtig wurde; Audran war nämlich zugleich der Aufseher des Palais de Luxembourg, in dem der jugendliche Künstler die damals noch dort befindliche Folge der Bilder von Rubens mit der Verherrlichung Marias von Medici studiren konnte, eine Möglichkeit, von der er anscheinend den weitgehendsten Gebrauch gemacht hat, und wir müssen annehmen, dass sich Watteaus Jugenderinnerungen hier zu jener glühenden Begeisterung für Rubens verdichtet haben, die ihn nie wieder verliess und die in seinen eigenen Werken die schönsten Früchte trug. Neben diesem Studium des grossen flämischen Malers bot ihm aber auch der zum Luxembourg Palais gehörige Garten, ein Hauptsammelplatz der eleganten Welt von Paris, ein reiches Feld für das Studium der Parkanlagen mit ihren Springbrunnen und Baumgruppen, die sich zu reizvollen in dämmernder Ferne sich verlierenden Durchblicken vereinigten, während sich von dem Schatten der Bäume kokette Marmorstatuen mit ihren weiss schimmernden Körpern anmuthig abhoben. Das ist der Hintergrund, den wir in vielen Bildern Watteaus wiederfinden. Aber nicht nur diese Landschaft, sondern auch ihre Besucher sehen wir in seinen Schöpfungen dauernd verewigt. Hier im Luxembourg Garten machte Watteau auch seine Studien nach den Menschen, denn hier war der Sammelplatz, wo die neusten Moden gezeigt und kritisirt wurden. Das sogenannte Watteau-Kostüm ist nicht die Erfindung des Künstlers, sondern es entsprach der damaligen Mode, denn ein Zeitgenosse (1727) hebt bei Watteaus Bildern ganz besonders hervor, dass der Künstler die wirklich getragenen Kostüme dargestellt habe, und dass seine Bilder daher als eine Geschichte der Moden seiner Zeit angesehen werden könnten.

Dem allgemeinen Zuge der Zeit folgend, stand auch Watteaus Sehnsucht naturgemäss nach Italien, wo nach damaliger Anschauung ein Künstler allein die höhere



Antoine Watteau.

Weihe für sein Können erringen konnte. Das Glück war aber Watteau nicht hold und er errang bei der Bewerbung um den grand prix de Rome im Jahre 1709 nur den zweiten Preis.

Die kriegerischen Ereignisse dieser Jahre und namentlich ein Besuch in Valenciennes, in dessen unmittelbarer Nähe sich ein reiches militärisches Leben entfaltete, veranlassten den jungen Künstler sich auf das Studium des Soldatenlebens zu legen, und Watteau hat in den Bildern und Zeichnungen dieser Zeit bereits bewiesen wie geschärft sein Blick für Alles war, was um ihn vorging, und mit welcher künstlerischen Freiheit und Feinheit er das, was seine Augen aufnahmen, in seinem Skizzenbuch fest zu halten verstand.

Die Kunstforschung hat bisher eine kleine Landschaft im Besitze des Kaisers als Jugendbild Watteaus angesehen, doch lässt eine nähere Untersuchung des Bildes es ohne allen Zweifel, dass es ein Bild Paters ist, das er sogar mit Vermehrung der Staffage fast ganz genau in einem Bilde in Sanssouci, „Soldaten vor einem Wirthshaus haltend“, wiederholt hat. Schon im vorigen Jahrhundert hing das Bild unter dem

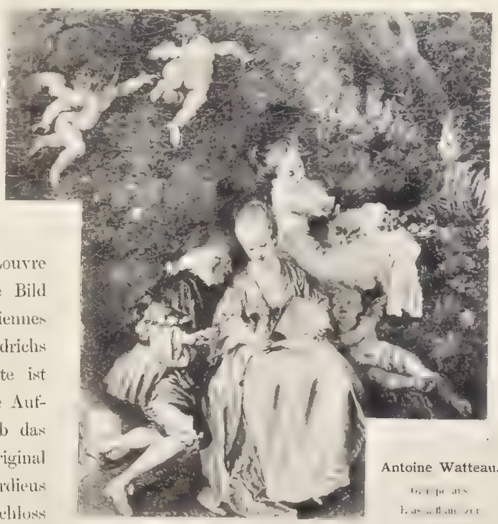


ANTOINE WATTEAU

[illegible]

Namen Paters in der Wohnung Friedrichs des Grossen in Charlottenburg, und es findet daher auch hier seinen Platz unter den Werken dieses Künstlers.

In Paris erweiterte sich der Kreis von Watteaus Bekannten zusehends und namentlich erwarb er sich die Freundschaft Crozats, dessen reiche Sammlungen ihn zu erneutem Studium der alten Künstler anregte, die einen nachhaltigen Einfluss auf ihn übten. Namentlich lernte er hier die Venetianer schätzen, die für die Entwicklung seiner Kunst von hoher Bedeutung wurden. Auch das reiche gesellschaftliche und musikalische Leben in dem Hause Crozats übte seinen Einfluss auf den für alles Schöne leicht empfänglichen Künstler, auf dessen Gemälden die Musik oft eine grosse Rolle spielt. Auch andere Männer von Bedeutung wurden Watteaus Freunde, wie Caylus, de la Roque und Julienne. Unter diesen mannigfachen Anregungen erwuchs seine Kunst zu immer höherer Vollendung in Zeichnung und Farbe, um endlich in der „Einschiffung zur Liebesinsel“ ihren Höhepunkt zu erringen. Schon 1712 war Watteau zur Aufnahme in die Akademie zugelassen, aber er scheint keinen grossen Werth auf diese Ehre gelegt zu haben, denn erst 1717, nach vielen Mahnungen, reichte er sein Receptionsbild ein. Die 1716 neu eröffnete italienische Komödie gewährte ihm vielfache Motive für seine Gemälde und auch der Stoff für das vollendetste seiner Bilder, für das „l'embarquement pour l'isle de Cythère“ ist wahrscheinlich einer damals beliebten Oper entnommen. Die Akademie erhielt nur die grosse Skizze dieses Bildes, die sich jetzt im Louvre befindet, das ausgeführte Bild kam in den Besitz Juliennes und später in den Friedrichs des Grossen. Noch heute ist in Frankreich vielfach die Auffassung verbreitet, als ob das Bild im Louvre das Original zu dem schönen Stich Tardieus sei, da das im Berliner Schloss befindliche Bild naturgemäss



Antoine Watteau.
Gruppe aus Einschiffung zur Liebesinsel.



Antoine Watteau.

nur wenig Leuten bekannt geworden ist, wir haben deshalb hier zum ersten Male die Skizze neben das ausgeführte Bild gestellt, so dass sich ein Jeder durch den Vergleich mit Leichtigkeit selber davon überzeugen kann, wie viel reicher und durchgebildeter die Komposition in der Ausführung geworden ist.

Während überall die Kunst sich in dem Zustand des höchsten Verfalls befindet, leitet Watteau durch dieses Bild eine neue Aera ein, er löst die französische Kunst los von allen fremden Einflüssen und wird damit der Schöpfer der eigentlichen französischen Malerei. In die Zeit der Entstehung dieses Bildes fällt die Blüthezeit von Watteaus Kunst. Die Einflüsse seiner flämischen Abstammung, das intensive Studium von Rubens und der Venezianer, namentlich Titians, die scharfe Beobachtung der Natur und Alles dessen, was um ihn vorging, verbunden mit einem ausserordentlich feinen Gefühl für die Landschaft und für Luft und Licht in ihr haben sich zu einer einheitlichen selbstständigen Kunst verdichtet, aus der sich die Malerei Frankreichs, soweit sie nicht wieder von der Antike und Italien abhängig wird, entwickelt hat. In seinen Landschaften hat Watteau namentlich von Rubens gelernt, der sein Auge darauf lenkte die Durchsichtigkeit der Luft in ihren verschiedenen zarten Abstufungen zu erkennen und auf der Leinwand festzuhalten. Damit beschritt er im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen ganz neue Wege, denen die Luft einfach — Luft war. Der zarte Duft der Ferne in Watteaus Gemälden, die weiten Ausblicke in sonnenbeleuchtete Landschaften,



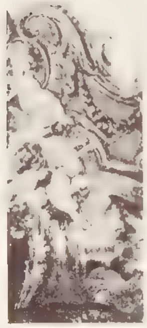
ANTOINE WATTEAU

Einschiffung zur Liebesinsel

die entzückenden Gehölzgruppen, in denen alle Feinheiten der Beleuchtung zur Geltung kommen, lassen es zuweilen zweifelhaft erscheinen, ob die Figuren als Staffage für die Landschaft oder die Landschaft als Hintergrund für die Figuren gemalt ist. Und diese Figuren selber! In seinen frühesten Bildern, in denen Watteau noch ganz in der Malerei seiner Schule mit ihren braungrünen Farben befangen ist, spricht aus seinen Figuren schon ein neues Leben; sie sind nicht mehr einer mit antiken und italienischen Vorbildern der Bologneser Schule genährten Phantasie entsprossen, sondern der Beobachtung des täglichen Lebens entnommen. Man denke nur an seine Soldatenbilder, an seine Savoyarden und Bettler, wie sie sich meistens allerdings nur in Stichen nach seinen Gemälden und in Zeichnungen erhalten haben. Mit seiner fortschreitenden Kunst erweitert sich auch das Gebiet, aus dem er seine Stoffe nimmt, er beobachtet das Leben der Reichen in ihren Landhäusern und Gärten, und ganz besonders das lustige ungezwungene Leben des Theatervölkleins muss ihm Motive für seine Bilder liefern. In einer Zeit, wo man es liebte, sich aus den Bildern das Leben der Künstler zu konstruiren, hat man wegen der zahlreichen Liebesscenen in seinen Bildern ihn zu einem gewaltigen Helden in der Liebe zum schönen Geschlechte machen wollen, aber seine Zeitgenossen heben ausdrücklich die Reinheit seiner Sitten bei seiner vorurtheilslosen Lebensanschauung hervor, was damals allerdings auffallender als das Gegentheil war. Watteau hat in dieser Beziehung für die Sünden seiner Nachahmer und Fälscher büssen müssen, denn wenn in seinen eigenen Bildern freiere Darstellungen, was sehr selten geschieht, vorkommen, sind sie so aller Frivolität und Absichtlichkeit entkleidet, dass sie auch dem empfindlichsten Gemüth nicht anstössig sein können. Es ist das hohe Lied der Liebe, das Watteau in seinen Schöpfungen verherrlicht, allerdings nicht das moderne sentimentale „Frauen Lieb und Leben“, sondern das



Antoine Watteau.
Der Tanz in der Gartenhalle.



Antoine Watteau

der Liebe des geistreichen und genussfrohen achtzehnten Jahrhunderts. Diese geschmeidigen nervigen Männer, diese eleganten zierlichen Frauen wissen weder etwas von den Kümmernissen noch von den häuslichen Freuden dieser Welt, sie leben entrückt aus dem Alltagsleben der Sorgen und Pflichten nur in einer Welt des Lichtes und der Freude, in der es keine Schmerzen und Disharmonien, keine Trauer und keinen Tod giebt. Das Streben dieser Männer und Frauen geht nach der von märchenhaftem Duft umschleierten „Insel der Seligen“, wo die beiden Geschlechter in innigster Verbindung und ungetrübtester Harmonie neben einander dahinleben, umgeben von Allem, was dieses Leben schön und genussreich gestalten kann. Wie im Märchen Wahrheit und Phantasie mit einander zu einem poetischen Ganzen verschmolzen werden, so führt uns Watteau auch in ein Märchen hinein, das uns heraushebt aus der Oede und den Sorgen des Alltagslebens und uns ein Leben voll Poesie und Wonne zeigt, wo Licht und Wärme uns wohlig umfluthen. Das Ideal Watteaus braucht nicht unser eigenes Ideal zu sein, dazu ist unsere heutige Denkungsweise nicht angethan, aber traurig ist es um den bestellt, der sich nicht an fremden schönen Idealen zu erwärmen vermag. — Wie nahe liegt es in dem Maler dieser lebensfrohen und farbenfreudigen Bilder einen von Saft und Kraft strotzenden Mann zu vermuthen, der in unerschöpflicher Lebensfrische und Heiterkeit sich sein Leben so angenehm wie möglich zu gestalten sucht. Aber wie war unser Künstler in Wirklichkeit beschaffen? Schmächtig, alles weniger wie schön, nervös mit dem Fieber der Schwindsucht in den glänzenden Augen, wurde er von einer krankhaften Schaffensfreude getrieben, in fieberhafter Thätigkeit flossen seine Tage dahin, in einem steten Suchen nach Ruhe und Frieden hoffte er in der Einsamkeit Genesung zu finden, um bald wieder etwas anderes zu versuchen. Ein glücklich erhaltener Brief Watteaus an Julienne lässt uns einen Einblick in seine Beschäftigungen thun. Die Morgenstunden widmet der Künstler seinen „pensées à la sanguine“, d. h. diesen reizenden mit Röthel angefertigten Zeichnungen und Studien, die das Entzücken aller Kunstfreunde sind und in denen Watteaus Eigenschaften ganz besonders zur Geltung kommen, da er nicht erst mit Pinsel und Farbe zu kämpfen brauchte, die seinem krankhaften Thätigkeitstrieb zu lange währen. Am Nachmittag wird dann die Arbeit an der Staffelei zu ihrem Rechte gekommen sein, und am Abend las der Künstler die Gedanken seiner grossen Kunstgenossen, Briefe von Rubens und Schriften Lionardos, die ihm sein Freund Julienne aus seiner Sammlung geliehen hatte.



ANTOINE WATTEAU

Die Hirten

Ende 1719 kam Watteau auf den bei seiner Krankheit besonders unglücklichen Gedanken nach England zu gehen, wenn es nicht vielleicht gerade seine Absicht gewesen ist, dort berühmte Aerzte aufzusuchen, um von ihnen Heilung zu erlangen. Aber wie er sich hierin getäuscht sah, beweisen ausser dem Fortschreiten seiner Krankheit auch die aus dieser Zeit stammenden Spottbilder auf die Thätigkeit der Aerzte. Es ist leicht erklärlich, dass Watteau bei seinen künstlerischen Neigungen und bei seinem Gesundheitszustand sich in England nicht behaglich fühlen konnte, und wir sehen ihn deshalb auch im Sommer 1720 bereits wieder in Paris. Zunächst wohnte er nach seiner Rückkehr bei seinem Freunde dem Kunsthändler Gersaint, und hier malte er innerhalb acht Tagen „pour se dégourdir les doigts“, eines seiner vollendetsten Bilder in Bezug auf Schärfe der Charakteristik der dargestellten Personen, in Feinheit und Wahrheit der Luft, sowie des ganzen Hintergrundes. Das Bild wird von Gersaint selber als „Plafond“ bezeichnet, der draussen befestigt wurde, und es hat seinen Namen als „Firmenschild (enseigne) des Gersaint“ bis auf den heutigen Tag behalten. Auch von diesem Hauptbilde Watteaus ist der deutsche Kaiser



Antoine Watteau.
Französische Komödianten.

der glückliche Besitzer, doch hat das Bild in seiner äussern Erscheinung einige Veränderungen erlitten. Der Stich von Aveline und eine Kopie Paters, die sich in der Sammlung Sécrétan befand, zeigen nämlich, dass dieses Bild aus einer einzigen Leinwand bestand; heute ist es aber nicht mehr in diesem Zustande, sondern besteht aus zwei Bildern und zwar hat es diese Form schon seit dem vorigen Jahrhundert, ohne dass sich der Zeitpunkt der Zerschneidung näher feststellen liesse. Ausserdem sind die Bilder oben um ein ziemliches Stück beschnitten. Bei der eigenthümlichen Komposition des Bildes, das von vorn herein in zwei vollständig getrennte Gruppen zerfiel, ist diese Zerlegung übrigens nicht als Nachtheil, sondern als Gewinn für das Bild zu betrachten, und der mit der Geschichte dieser Kunstwerke nicht Bekannte wird vor den Bildern in ihrer heutigen Erscheinung nie auf den Gedanken kommen, dass in der Form dieser Gemälde jemals eine Aenderung vorgenommen sei. Friedrich der Grosse schrieb seinen Agenten oft ganz bestimmte Maasse für die Bilder vor, die er erwerben wollte, weil er immer bestimmte Plätze für dieselben im Auge hatte, und es ist wahrscheinlich, dass ein derartiger Wunsch durch die Zertheilung der ursprünglichen Leinwand seine Erfüllung gefunden hat, denn in seiner alten Form war das Bild von einem sehr ungeschickten und schlecht verwendbaren Format.

Durch dieses Gemälde wird Watteau fast noch mehr aus dem Rahmen seiner Zeit herausgehoben, als durch das l'embarquement pour l'isle de Cythère. Eine derartige realistische sittenbildliche Darstellung steht in dem Frankreich jener Zeit absolut vereinzelt da. Diese Damen und Herren in Gersaints Laden mit ihren eleganten und doch ungezwungenen Bewegungen, ihren entzückend gemalten Kostümen sind von einem Reiz, wie er höchstens später in Chardins Bildern in anderer Art wieder zum Vorschein kommt. Die realistisch aufgefassten Figuren der Packer und Lastträger, sowie der im feinsten Duft getauchte Hintergrund mit seinen unzähligen Gemälden und Kunstwerken dienten nur dazu, die Hauptgruppen noch mehr hervorzuheben. Interessant ist, was der Freund Watteaus und erste Besitzer des Bildes, Gersaint, selber über das Gemälde mittheilt: „L'on sçait la reussite qu'eut ce morceau; le tout était fait d'après nature: les attitudes en étaient si vraies et si aisées; l'ordonnance si naturelle; les groupes si bien entendus, qu'il attiroit les yeux de passans; et même les plus habiles Peintres vinrent à plusieurs fois pour l'admirer; ce fut le travail de huit journées, encore n'y travailloit-il que les matins, sa santé delicate, ou pour mieux dire, sa foiblesse, ne lui permettant pas de s'occuper plus long-tems. C'est le seul ouvrage qui ait un peu aiguisé son amour propre.“

Trotz dieses Zeichens kraftvollsten Genies nahm Watteaus Krankheit und Schwäche immer mehr zu und namentlich wuchs die fieberhafte Unruhe, die ihn nie lange an einem Orte aushalten liess, zu beängstigender Gewalt empor. Schliesslich trieb es ihn aufs Land, noch immer in der Hoffnung genesen zu können.



ANTOINE WATTEAU

Gruppe aus dem Firmenschild des Kunsthändlers Gersaint. I.



ANTOINE WATTEAU

Gruppe aus Firmenschild des Kunsthändler Gersaint II



Antoine Watteau.

Gruppe aus
Einschiffung zur Liebesinsel.

Im Frühling 1721 finden wir Watteau in Nogent, einem Dorfe in der Nähe von Vincennes, wo er noch einige Bilder malte, von denen sich leider keines erhalten hat. Allmählich kommt auch die Gewissheit des nahenden Todes über den Künstler und er bereitet sich zum Sterben vor. Ganz besonders suchte er sein früheres unfreundliches Verhalten gegen seinen Schüler Pater gut zu machen, den er jetzt veranlasste wieder zu ihm zu kommen, damit er noch möglichst Nutzen von seinem sterbenden Lehrer zöge. Am 18. Juli 1721 starb Watteau in den Armen seines Freundes Gersaint.

Ein Denkmal ist Watteau gesetzt worden, wie es keinem andern Künstler zu Theil geworden ist. Sein Freund Julienne, der einen grossen Theil seiner Gemälde und Zeichnungen in eigenem Besitz hatte, gab das gesammte Werk Watteaus, soweit es ihm zugänglich war, in Stichen der besten Künstler seiner Zeit heraus, und hier aus diesen Kupferstichen vermag auch heute noch ein Jeder den Geist dies grössten Künstlers des 18. Jahrhunderts in seiner Gesammtheit auf sich wirken zu lassen, denn von seinen Bildern ist nur ein verhältnissmässig kleiner Theil auf uns gekommen. Mit dem Eindringen der klassicistischen Richtung Davids und seiner Schüler in die Kunst Frankreichs und des ganzen Europas sind die Gemälde Watteaus im Kunsthandel fast werthlos geworden und manches Bild ist einfach in dem Dunkel und Schmutz der Rumpelkammern zu Grunde gegangen. Grosse Schuld an dem Hinsterben seiner Werke hat aber auch Watteau selber durch die von ihm angewandte unsolide Technik. In dem fieberhaften Schaffensdrange der ihn beseelte, konnte der ungestüme Geist des Künstlers selten dazu gelangen, seine Bilder technisch mit der nöthigen Sorgfalt durchzuarbeiten, und oft vernachlässigte er die Grundregeln in der Behandlung der noch nassen Farben, wodurch die Haltbarkeit seiner Bilder auf das Aeusserste gefährdet wurde.

An diesem Uebelstande sind eine Reihe von Watteaus Schöpfungen sicherlich auch in den Königlichen Schlössern zu Grunde gegangen und einzelne erhaltene sind heute nur Ruinen, die nur eine Ahnung ihrer einstmaligen Schönheit gewähren, und die auch eine Reproduktion nicht mehr zuliessen. Dagegen ist erfreulicher Weise das Hauptbild Watteaus, die „Einschiffung zur Liebesinsel“ in tadellosem unberührten Zustande und auch das „Firmenschild des Gersaint“ ist nur in Nebensachen beschädigt.

Nicolas Lancret.



Nicolas Lancret.

Während Antoine Watteau der Schöpfer einer neuen Kunstrichtung wurde, und durch das eingehende Studium seiner grossen Vorgänger Titian und Rubens in Verbindung mit einer ganz neuen Auffassung der Natur der französischen Malerei ein nur ihr eigenes nationales Gepräge verlieh, sind seine Nachfolger Lancret und Pater nur als seine Nachahmer zu betrachten, die die in Mode gekommene neue Manier weiter ausbildeten. Es soll damit nicht gesagt werden, dass es den Beiden an bedeutender künstlerischer Begabung fehlte, aber sie ermangeln der aus tiefinnerster Kraft schaffenden Macht des Genius, der Poesie, die alle ihre Gestalten aus dem Alltagsleben heraushebt und mit ihren Strahlen verklärt.

Nicolas Lancret wurde am 22. Januar 1690 in Paris als der Sohn eines Kutschers geboren, während die Verwandten seiner Mutter das Seifensieder-Handwerk trieben. Der Ton dieser spiessbürgerlichen Umgebung, in der Lancret heranwuchs, ist seinem ganzen Leben und Wirken eigenthümlich geblieben, und seine Gestalten können einen gewissen bäuerischen Zug nie verleugnen. Der 4 Jahre ältere Bruder François-Joseph, der Graveur war, gab dem jungen Nicolas den ersten Unterricht im Zeichnen und wollte ihn zu seinem eigenen Beruf erziehen; hierzu verspürte Nicolas aber durchaus keine Neigung, sondern wusste es durchzusetzen, dass er zu einem Maler in die Lehre kam. Er arbeitete zunächst bei Dulin und dann bei dem Lehrer Watteaus, Gillot, um sich hier namentlich in dem durch Watteau zu hohen Ehren gekommenen Gebiete der Malerei auszubilden. Auch zu Watteau selber scheint Lancret Beziehungen gehabt zu haben, und es wird erzählt, dass ihn dieser seiner ganzen Anlage gemäss



NICOLAS LANCRET

Der Guckkastenmann



NICOLAS LANCRET

Gruppe aus: D. Tänzerin Camargo



NICOLAS LANCRET

[illegible]



NICOLAS LANCRET

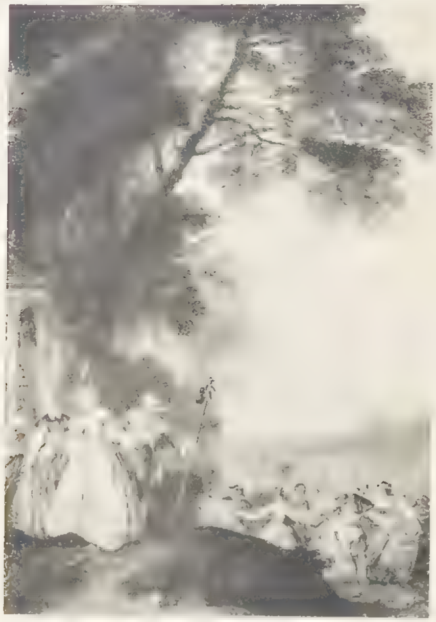
[illegible]

immer und immer wieder auf das Studium der Natur verwiesen habe. Im Jahre 1719 wird Lancret zum Mitglied der Akademie gewählt und zwar mit demselben Titel wie Watteau, als „peintre des fêtes galantes“.

Lancrets Leben verfloss in gleichmässiger friedlicher Thätigkeit im Centrum seiner Geburtsstadt, die er niemals verlassen zu haben scheint, und diese Einförmigkeit seines Lebens erstreckt sich auch auf seine Kunst. Der Ausdruck seiner Köpfe ist oft gewöhnlich und wird durch die stark vorgebaute runde Stirn und den platten Hinterkopf zuweilen hässlich, und den Figuren mangelt die Grazie und Geschmeidigkeit in den Bewegungen, es sind oft nur biedere Spiessbürger mit ihren Frauen, die sich in den eleganten Kostümen nicht recht zu benehmen wissen. Den Kompositionen fehlt das Natürliche, Selbstverständliche der Schöpfungen Watteaus, man fühlt, dass sie nicht der Ausfluss genialen Schönheitsgefühles, sondern die Frucht arbeitsvoller Ueberlegung sind. Auch die Farbengebung ist eine bedeutend flauere als bei Watteaus in Rubensscher Farbengluth getauchtem Pinsel, und Lancrets graugrüne und grünblaue Grundtöne geben den Bildern oft einen sehr süsslichen Charakter. Die Haupterholung von seinen Arbeiten fand der Künstler im eifrigen Besuch des Theaters, mit dessen Mitgliedern er vielfach befreundet war. Manche seiner Kompositionen gehen auf das im Theater Gesehene zurück, und besonders geschätzt wurden seine Porträts der berühmten Tänzerinnen Camargo und Sallée. Nach den Verzeichnissen des vorigen Jahrhunderts befand sich auch im Neuen Palais ein Bildniss der Camargo und ich habe dasselbe in einem der reizvollsten Gemälde Lancrets wieder erkannt, das sich auch heute noch im Neuen Palais befindet. Der Vergleich dieses Bildes mit einem andern von Lancret gemalten Bildnisse der berühmten Tänzerin, das Cars gestochen hat, machte meine Vermuthung zur Gewissheit. Jedenfalls sind auch noch andere der auf dem Bilde dargestellten Personen Porträts, so namentlich auch der intelligente Kopf des ganz vorne links aus dem Bilde herausschauenden Mannes. Schon in Rheinsberg hatte Friedrich ein anderes Bildniss der Camargo von Lancret besessen, doch war es mit dem Schlosse in den Besitz des Prinzen Heinrich übergegangen. Aus dessen Nachlass wurde es das Eigenthum des



Nicolas Lancret.



Nicolas Lancret.
Die Abreise nach Cythère

Prinzen August von Preussen, der das Bild mit seinem Pendant, dem Bildniss der Tänzerin Sallée, gleichfalls von Lancret, im Jahre 1813 an Mm. de V.... geschenkt haben soll. Bei der Versteigerung der Sammlung Pereire im Jahre 1872 wurden die Bilder zusammen mit 16 100 Francs bezahlt.

In Friedrichs des Grossen Besitz gelangten auch zwei Bilder Lancrets, die von Mariette in seinem Abcdario als die Hauptwerke des Künstlers bezeichnet werden: „Il-y-a bien vingt-quatre ans qu'il (Lancret) débuta par deux tableaux: un Bal et une Danse dans un boccage, deux tableaux qui ont été à M. de Julienne et ensuite à M. le prince de Carignan, et je me souviens qu'ayant été exposés à la place Dauphine un jour de la Feste-Dieu, ils lui attirèrent de grands éloges. C'est aussi, selon moi ce qu'il a fait de mieux, et il me semble que depuis il n'a plus fait que décliner.“ Diese beiden Bilder „Das Moulinet“ und „Gesellschaft im Gartenpavillon“ hängen in der Wohnung Friedrichs des Grossen im Potsdamer Stadtschlosse und waren von Rothenburg im Frühjahr 1744 aus dem Nachlass des Prinzen von Carignan für 3000 Livres gekauft, während der Prinz sie nach Rothenburgs Mittheilungen dem Künstler selber mit 10 000 Livres bezahlt hätte. Nach Mariette wären die Bilder allerdings erst im Besitze Juliennes gewesen.

Ein Bild Lancrets, das d'Argensville besonders hervorhebt, ist ebenfalls in den Besitz Friedrichs des Grossen gekommen, „un bal champêtre, composé de plus de quarante figures, avec un morceau d'architecture formant une Rotonde sur un des côtés; il a été exposé au salon du Louvre, et passe pour un de ses plus beaux ouvrages.“ Es ist vermuthlich identisch mit dem Bilde das Rothenburg als „Théatre



NICOLAS LANCRET



NICOLAS LANCRET

Der Vogelfänger

italien avec toutes sortes de figures agréables et bien finies“ beschreibt und zum Preise von 1200 Livres für den König gekauft hatte. Das Bild gehört in der That zu dem Besten, was Lancret gemacht hat und ist besonders durch die Sorgfalt, mit der alle Einzelheiten in bei Lancret ungewöhnlicher Weise durchgeführt sind und durch die leuchtende Farbengebung bemerkenswerth. Allerdings leidet das Bild etwas darunter, dass der Künstler sich scheinbar zu viel Mühe damit gegeben hat, wodurch die Komposition etwas überladen ist und an Unmittelbarkeit der Empfindung verloren hat. Lancret hat jedenfalls selber grossen Werth auf dieses Werk gelegt, da er es bezeichnet und datirt hat (Lancret 1732), was bisher nur von einem seiner Bilder bekannt war, der: „partie du plaisir“, gestochen von Moitte, im Besitz des duc d'Aumale.



Nicolas Lancret.

Da Lancret erst am 14. September 1743 in Paris gestorben ist, könnte er direkt im Auftrag Friedrichs des Grossen gearbeitet haben, der bereits als Kronprinz mehrere von ihm gemalte Bilder besass, doch ist uns darüber nichts bekannt geworden. Antoine Pesne stand zu ihm in freundschaftlichen Beziehungen und gab dem jungen Kupferstecher Georg Friedrich Schmidt Empfehlungen an seinen Freund mit nach Paris, in Folge derer Schmidt in der ersten Zeit seines Pariser Aufenthaltes eine Reihe von Lancrets Bildern gestochen hat. Friedrich der Grosse hat selber ein in seinem Besitz befindliches Bild Lancrets: „Das unterbrochene Konzert“ kopirt und diese Kopie ist noch heute im Hohenzollern-Museum vorhanden.

Jean-Baptiste-Joseph Pater.



J. B. J. Pater.

Die Kunst Paters kommt derjenigen seines Lehrers Watteau unter den Künstlern der Zeit am nächsten und er kann auch als der einzige direkte Schüler Watteaus angesehen werden. Einzelne seiner Bilder, die auch wohl unter dem Einfluss seines Lehrers entstanden und ausgeführt sind, haben eine derartige Aehnlichkeit mit den Werken seines grossen Meisters, dass man sie, bevor sich die Kunstkenner wieder mit der lange verachteten Kunst Watteaus und seiner Nachfolger näher befreundeten, lange als Werke dieses Meisters angesehen hat.

Pater stammt gleich seinem Lehrer aus Valenciennes, wo er im Jahre 1696 geboren wurde, und dadurch erklärt sich auch der flämische Zug in seinem ganzen Schaffen, die Aehnlichkeit mit Teniers, nur dass dieser seine Figuren mehr aus dem Bauernstand genommen hat. Der Vater Paters, ein Bildhauer ohne besondere Bedeutung, sandte seinen Sohn schon frühzeitig nach Paris, um dort seine Ausbildung zu vollenden, und hier kam er auch in die Schule Watteaus. Lange dauerte dieses Verhältniss aber nicht, wie es scheint, weil Watteau bei seiner Krankheit und nervösen Gereiztheit zu Allem weniger als zum geduldigen Lehrer geeignet war. In seinen



JEAN-BAPTISTE-JOSEPH PATER



JEAN BAPTISTE JOSEPH PATER

Landschaft



JEAN BAPTISTE JOSEPH PATER

Soldaten vor dem Wirthshause

letzten Lebensmonaten erinnerte sich aber der Meister mit Reue der Unfreundlichkeit gegen den früheren Schüler und zog ihn wieder in seine Nähe, um ihn nach Kräften zu fördern und bei seiner Ausbildung zu helfen. Pater gedachte später gerade dieser letzten Monate bei seinem sterbenden Meister stets mit besonderer Dankbarkeit. Wenn Pater auch zuweilen Watteau nahe kommt, am ersten wohl bei den Bildern, die unter dessen persönlicher Einwirkung gemalt sein werden, so trennt ihn doch eine breite Kluft von Watteaus Kunst. Letzterer bleibt immer der grosse, aus seinem innersten Sein heraus schaffende und neue Wege einschlagende Künstler, während Pater nie über den, allerdings sehr geschickten und begabten Nachahmer hinaus kommt, der aber nicht im Stande ist, sich zu der Höhe seines Meisters oder zu eigenen Ideen emporzuschwingen. Noch ein anderer charakteristischer Zug unterscheidet ihn wesentlich von seinem grossen Vorbilde. Während Watteau ganz von seiner Kunst erfüllt ist und es gewiss nur mit Bitterkeit empfunden hat, dass diese Kunst ihm auch dazu dienen muss, um seinen Lebensunterhalt zu erwerben, wird Pater von einer fast krankhaften Sucht nach dem Gelde geplagt, die ihn nimmer ruhen und rasten lässt, aus Furcht,



J. B. J. Pater.
Der Sultan im Harem



J. B. J. Pater.

dass er in seinem Alter nicht genug zum Leben haben möchte. Diese Sucht machte ihn allerdings zu einem der fleissigsten Maler, die man sich denken kann, aber sie lässt ihn auch flüchtig und monoton werden, so dass dieselben Studien für Figuren und Landschaften häufig in seinen Bildern wiederkehren oder sogar ganze Gruppen von ihm einfach wieder kopirt werden.

Friedrich der Grosse gelangte in den Besitz einer grossen Anzahl von Hauptwerken des Künstlers, die theilweise unter seinen Gemälden einzig dastehen. Sein bedeutendstes und zugleich umfangreichstes Bild: „Das Fest im Freien“ hängt im Neuen Palais. Eine grosse Gesellschaft, an 100 Personen, ist im Freien versammelt und ergötzt sich auf die mannichfaltigste Art, Tanz, Schauspieler und Marktschreier, und die Hauptsache nicht zu vergessen, Liebes Leid und Lust dienen dazu, Heiterkeit und Frohsinn in diesen Gruppen zu erzeugen. Das Bild ist bezeichnet und 1733 datirt, man sieht daran, wie lange der Einfluss des 1721 gestorbenen



JEAN-BAPTISTE JOSEPH PATER

Badende Mädchen



JEAN BAPTISTE JOSEPH PATER

Der Tanz im Freien



JEAN BAPTISTE JOSEPH PATER

Das Fest im Freien

Watteau nachgewirkt hat. Noch erfreulicher als dieses Bild mit seinen übermässig vielen kleinen Figuren wirken in Gruppirung und Färbung zwei andere aussergewöhnlich grosse Bilder im Neuen Palais, „Der Tanz im Freien“ und „Badende Mädchen“, die in ihrer sorgfältigen Durchführung von Komposition und Einzelfiguren und namentlich auch in ihren duftigen Landschaften den Werken Watteaus sehr nahe kommen, wenn auch Watteau allerdings bei ähnlichen Motiven, wie den badenden Mädchen, niemals so indiskret wie Pater wird. Von grosser Feinheit sind auch die Bilder „Italienische Komödianten“ und die beiden Gegenstücke „Die Fischer“ und „Ländliches Fest im Freien“, in denen Pater sein Vorbild fast erreicht.

Mehrere Bilder Paters aus der Sammlung Friedrichs des Grossen sind bis auf den heutigen Tag für Arbeiten Watteaus gehalten worden, so namentlich das feine kleine Bild „Landschaft“, obwohl Pater dieselbe Studie wiederholt als Hintergrund seiner Gemälde benutzt hat, so z. B. in dem schönen Bilde: „Soldaten vor dem Wirthshause“. Eine sorgfältige Restaurirung der Bilder Paters in der kleinen Bildergalerie des Schlosses von Sanssouci hat ergeben, dass diese Arbeiten, die man zum Theil für vollständig verdorben und sehr geringer Qualität hielt, unter ihrem Schmutz und ihrer Uebermalung sehr gut erhalten und theilweise von hervorragendem Werthe sind; dazu gehören



J. B. J. Pater.
Die Gesellschaft an der Parkmauer



J. B. J Pater.

namentlich die beiden Gegenstücke „Das Bad im Hause“ und „Das Bad im Freien“, Bilder die, wenn auch etwas verblichen, von sorgfältigster Ausführung und ausgezeichneter Erhaltung sind. Auf dem ersten Bilde ist namentlich die Figur der am Boden sitzenden Dienerin von ausserordentlichem Reize und von einer Schlichtheit und Feinheit der Empfindung, die Chardins würdig gewesen wäre. Dasselbe reizende Modell kehrt in anderer Stellung auf dem Bilde im Neuen Palais: „Das Bad“ wieder, wo es ebenfalls ihrer aus dem Bade gestiegenen Herrin die Füsse trocknet. Als Bilder von ganz überraschender Feinheit in Farbe und Durchführung stellten sich nach der Restaurirung auch die beiden Bilder mit Darstellungen aus dem Haremsleben heraus. Beide Bilder sind bezeichnet (PATER) und, wenn auch heute sehr blass in den Farben, Arbeiten seiner besten Zeit. Als eines der schönsten Bilder des Künstlers früherer Zeit sei auch noch das Blindekuhspiel im Stadtschloss zu Potsdam erwähnt, das zu seinen durchgeführtesten und sorgfältigsten Werken gehört.

Während Pater in diesen Bildern oft von überraschender Feinheit und seinem Zeitgenossen Lancret bei Weitem überlegen ist, werden seine Arbeiten in den späteren Lebensjahren, wo er sich einer wahren Bilderfabrikation ergeben zu haben scheint, immer flüchtiger und flauer, so dass man zuweilen glauben möchte, einen ganz anderen Künstler vor sich zu haben. Es wird erzählt, dass Pater in seinem krankhaften



JEAN BAPTISTE JOSEPH PATER

Das Bad



JEAN BAPTISTE JOSEPH PATER

Gruppe aus: Das Blindekuhspiel

Schaffenstrieb sogar nach durcharbeiteten Tagen noch Abends bei Licht weiter gemalt und sich schliesslich weder Ruhe noch Rast gegönnt habe. Es sollte ihm aber nicht glücken, die Früchte seines arbeitsvollen Lebens zu sammeln, denn in Folge dieser rastlosen Thätigkeit wurde seine Gesundheit erschüttert, und am 25. Juli 1736 starb er in Paris, kaum vierzig Jahre alt. Schon im Jahre 1728 war er von der Akademie zum Mitglied derselben ernannt worden. Die sechsunddreissig Bilder des Künstlers, die noch heute in den Schlössern Friedrichs des Grossen vorhanden sind, bilden eine Sammlung, die einzig in ihrer Art dasteht.

Jean-Baptiste-Siméon Chardin.



J. B. S. Chardin.
In der Küche.

Chardin beansprucht in der französischen Kunst des achtzehnten Jahrhunderts den ersten Ehrenplatz neben Watteau. In der Wahrheit des Ausdrucks und der Bewegung, in der Feinheit der Luftabtönung und namentlich in der stupenden Treue der Darstellung des Stofflichen, ist er niemals übertroffen worden. Während Watteau stets die vornehme Gesellschaft oder doch ihr Spiegelbild auf dem Theater in seinen Darstellungen bevorzugt, führen uns die Bilder Chardins zumeist in die schlichte bürgerliche Gesellschaft seiner Zeit hinein, sie beweisen uns, dass die Pariser Gesellschaft des achtzehnten Jahrhunderts nicht blos in den Galanterien der vornehmen Kreise lebte, sondern dass das solide sittenreine Bürgerthum hinter dieser glänzenden Maske seinen Platz behauptet hatte. In den Kreis dieser Darstellungen gehören die Bilder der Rüben putzenden „Köchin“ und „In der Küche“ in der Sammlung Friedrichs des Grossen. Auch der „Zeichner“ kann dieser Gruppe beigesellt werden und zählt zu den hervorragendsten Arbeiten Chardins. Erst bei genauerer Betrachtung des scheinbar so einfachen und schlichten Motives sieht man, welche Summe voll malerischen Könnens und feinen künstlerischen Empfindens durch dieses Bild zum Ausdruck gebracht wird. Ein Hauptbild Chardins aber und eine Perle in der an hervorragenden französischen Kunstwerken so reichen Sammlung des Grossen Königs ist die „Briefsieglerin“, bei der die Figuren in bei Chardin ungewöhnlicher Weise in Lebensgrösse gemalt sind. In die Modellirung des sich zart vom Hintergrund abhebenden Profils und den in einfachen Falten am Körper herabfliessenden gestreiften Seidenstoff vertieft



JEAN BAPTISTE SIMÉON CHARDIN

sich des Beschauers Auge in immer neuem Entzücken, und keine Abbildung ist im Stande, hierin von der Wirkung des Originals eine rechte Vorstellung zu geben.

Eine Hauptgruppe der Werke Chardins, die heute ganz besonders geschätzt wird, das Stillleben, ist in des Grossen Königs Sammlung leider gar nicht vertreten. Es scheint, dass Friedrich für diesen Zweig der Kunst kein Verständniss hatte, denn ausser zwei Blumenstücken von Huysum wüsste ich kein Bild dieser Art, dass in seinen Besitz übergegangen wäre.

Im Gegensatz zu Watteau, der im Vollbesitz der Werthschätzung von Seiten der Zeitgenossen starb und dessen Ruhm erst lange Zeit nach seinem Tode verblasste, hatte Chardin das Unglück, sich selbst zu überleben. Der am 2. November 1699 in Paris geborene Künstler starb erst, halb vergessen, am 6. December 1779 in seiner Heimathstadt, und erst unserer Zeit war es vorbehalten, ihm wieder zu der ihm gebührenden Werthschätzung in der Kunstgeschichte zu verhelfen. Heute zählen Chardins Bilder neben denen Watteaus zu dem Hervorragendsten, was die Kunst Frankreichs hervorgebracht hat.



J. B. S. Chardin.
Der Zeichner

François und Jean-François de Troy.



François de Troy.
Eine Schauspielerin als Sophonisbe.

François de Troy stammte aus Toulouse, wo er im Februar 1645 als Sohn des Malers Nicolas de Troy geboren wurde. Er starb, 85 Jahre alt, am 1. Mai 1730 in Paris, nachdem er schon im Jahre 1708 Direktor der Akademie geworden war. Seine Hauptarbeiten sind Porträts und grosse Porträtkompositionen. Das nebenstehende von ihm gemalte Bild stellt angeblich die Schauspielerin Barbe Cochois in der Rolle der Sophonisbe dar, doch erscheint diese Tradition einigermassen zweifelhaft, da das Bild nach der Bezeichnung des Künstlers bereits 1723 gemalt wurde, während Barbe mit ihrer Schwester, der Tänzerin Marianne, noch zwanzig Jahre später in Berlin auftrat und im Jahre 1749 die Gattin des Marquis d'Argens, des Freundes Friedrichs des Grossen, wurde. Man müsste sonst annehmen, dass die auf diesem Bilde nicht mehr junge Schauspielerin, die Kunst sich zu konserviren, in ungewöhnlichem Maasse verstanden hätte.

Reicher als der Vater ist der Sohn, Jean-François de Troy, in den Schlössern vertreten. Jean-François de Troy wurde im Jahre 1679 in Paris geboren und starb am 24. Januar 1752 als Direktor der französischen Akademie in Rom. In de Troy vereinigte sich noch die alte Schule, die ihre Motive hauptsächlich aus der Mythologie nahm, mit der neueren Richtung, wie sie durch den Vorgang Watteaus in's Leben gerufen war. Von den Bildern der ersteren Art sind einige in den Königlichen Schlössern aus der Sammlung Friedrichs des Grossen vorhanden, ohne dass sie unser Interesse zu fesseln im Stande wären, da sie sowohl was Darstellung, als



JEAN FRANÇOIS DE TROY

Die Liebeserklärung



Jean-François de Troy.
Das Opfer der Iphigenia.

was Ausführung betrifft, nicht über das Durchschnittsmaass hervorragen. De Troy arbeitete mit ausserordentlicher Leichtigkeit und war ausserdem durch sein Vermögen in die Lage gesetzt, ganz seinem Gefallen leben zu können. Das äusserte sich nun oft sowohl in der Leichtfertigkeit, mit der er die Ausführung seiner Bilder behandelte, wie in den pikanten Motiven, die er für dieselben wählte. Seine sittenbildlichen Darstellungen sind aber dadurch werthvoller als die andern Bilder, weil sie unter allen Umständen ein grosses kulturhistorisches Interesse beanspruchen können, indem sich in ihnen das Leben der eleganten Welt seiner Zeit spiegelt. Ein ganz besonders feines Bild dieser Art, das ausserdem den Vorzug besitzt, dass es sehr sorgfältig durchgearbeitet ist, wenn auch die zarte aber kühle Farbengebung etwas hart wirkt, „Die Liebeserklärung“, befindet sich in der Wohnung Friedrichs des Grossen in Sanssouci, und die Abbildung ist sehr geeignet, eine gute Vorstellung von der zarten kühlen Farbenwirkung zu geben.

François Boucher.

Es ist bezeichnend für die Gesinnungsart des Grossen Königs, dass in seiner grossen Sammlung französischer Malereien seiner Zeit die Werke, die nur bestrebt sind der Sinnlichkeit und Unkeuschheit ihrer Beschauer zu schmeicheln, so gut wie gar nicht vertreten sind. So ist auch der grösste Künstler auf diesem Gebiete, François Boucher, den man wenigstens in seinen letzten Lebensjahren als den Hauptvertreter dieser Richtung bezeichnen kann, nur mit einem Bilde in den Schlössern Friedrichs des Grossen vertreten. Die Nacktheit seiner Figuren ist nicht die Nacktheit des göttlichen Urzustandes, sondern es ist jene Nacktheit, die eben ihre Kleider abgelegt hat und sich ihres ungewöhnlichen Zustandes vollkommen bewusst ist. Es liegt ausserhalb des Rahmens dieser Arbeit auf die ausserordentlich grosse Anzahl der Werke Bouchers — man schätzt die Anzahl seiner Gemälde, Zeichnungen, Radirungen und Vorbilder für die dekorative Kunst auf über zehntausend Stück — hier näher einzugehen. Wohl kein Künstler hat in ähnlicher vielseitiger Weise ausser an seinen Staffeleibildern auf dem Gebiete der dekorativen Künste gearbeitet, man denke nur an seine Thätigkeit für die Gobelins-Manufaktur, an seine zahllosen Deckenbilder und Supraporten, an seine Fächer und Miniaturen und wie die Gegenstände alle heissen mögen, die von seinem rastlosen Pinsel geschmückt wurden, und die für unsere moderne dekorative Kunst noch immer zu den gesuchtesten Vorbildern gehören.

Die ganze Thätigkeit Bouchers und seine Kunstweise kennzeichnet ihn als ächtes Kind der Hauptstadt Paris, wo er im Jahre 1704 geboren und am 30. Mai 1770 gestorben ist. Das Bild im Neuen Palais: „Venus, Merkur und Amor“ zählt zu den besseren Arbeiten des Künstlers und entstammt einer Zeit — 1742 — wo er noch nicht ganz nur aus dem Kopfe malte und dem Fleisch die süsslichen rosa Töne gab, die den Bildern seiner späteren Jahre den geleckten und unwahren Charakter geben, der den Beschauer nie zum reinen Genuss seines wirklich grossartig schöpferischen



FRANÇOIS BOUCHER

Venus, Mercur und Amor

Pinsels kommen lässt. Obwohl Friedrich der Grosse scheinbar für die Werke Bouchers keine solche Vorliebe hatte, dass er danach strebte, viele Bilder von ihm in seinen Besitz zu bringen, wäre es nach d'Argens beinahe dazu gekommen, dass Boucher als Hofmaler in die Dienste des Königs getreten wäre, denn die Unterhandlungen mit d'Argens waren schon ziemlich weit gediehen. In der letzten Stunde aber bereute Boucher den Gedanken Paris zu verlassen und schrieb eine Absage an d'Argens, der dann Charles-Amédée-Philipp van Loo engagirte.

Antoine Coypel und Charles-Antoine Coypel.



Ch. A. Coypel.

Antoine Coypel war der Lieblingsmaler des Regenten und hat zahlreiche Bilder für die Kirchen von Paris und die Königlichen Schlösser gemalt. Im Jahre 1661 geboren, gelangte er frühzeitig zu grossen Erfolgen, so dass er schon mit zwanzig Jahren Mitglied der Akademie, im Jahre 1707 Rektor und 1714 Direktor wurde, eine Stellung, die er bis zu seinem Tode im Jahre 1722 behielt. Ausserdem wurde er „premier peintre" des Regenten und in den Adelstand erhoben. Das Bild in Sanssouci „Rinaldo und Armida" gehört zu seinen anmuthigsten Arbeiten und strahlt jetzt, nachdem es von den Uebermalungen und Retouchen befreit ist, wieder in seiner alten Farbenpracht. Die ganze dekorative Behandlung der Komposition lässt vermuthen, dass es als Vorbild für die Ausführung in Tapisserie bestimmt war.

Der Sohn und Schüler Antoines, Charles-Antoine Coypel wurde 1694 geboren und ist am 14. Juni 1752 in Paris gestorben. Er war eine vielseitig angelegte künstlerische Persönlichkeit, die namentlich auch dichterisch thätig war. In Folge seiner Verbindung mit der Bühne suchte er seine Modelle vielfach auf dem Theater, und diesem Umstande ist es zuzuschreiben, dass in seinen Gemälden die oft



NOËL-NICOLAS COYPEL

Rinaldo und Armida



NOËL NICOLAS COYPEL

Gruppe aus Rinaldo und Armida



Ch. A. Coypel.

übertriebenen Mienenspiele und Bewegungen der Schauspieler sich unangenehm geltend machen. Diese Unnatur wird um so fühlbarer, da Charles-Antoine eine Vorliebe für heftigbewegte und gezwungene Situationen hatte, wie bei dem Bilde „Medea und Jason“ aus der Sammlung Friedrichs des Grossen, wo Medea nach Ermordung ihrer Kinder sich in die Lüfte erhebt. Das Bild wurde im Jahre 1715 von ihm als Receptionsbild bei seiner Aufnahme in die Akademie gegeben, im Jahre 1746 aber gegen zwei andere Bilder umgetauscht. Auch bei den beiden hier zur Darstellung gebrachten Bildern aus dem Schlosse von Saussouci erweckt die „Ueberraschung“ keine reine Freude beim Beschauer wegen des übertriebenen Gesichtsausdruckes, während „Die Toilette“ durch die Anmuth der dargestellten jungen Dame und die liebevolle Ausführung des Toilettentisches angenehm berührt.

Verzeichniss der Abbildungen.

C. Abbildungen im Text.

II. Augustin Dubuisson.

A. Volltafeln.

III. Charles-Amédée-Philipp van Loo.

A. Volltafeln.

B. Abbildungen im Text.

Seite

3. Prinzessin August-Ferdinand von Preussen, Luise, geborene Markgräfin von Brandenburg-Schwedt. Bezeichnet: Amédée van Loo 1766. — Leinwand; hoch 1,46, breit 1,12 32
Schloss Berlin.

IV. Antoine Watteau.

A. Volltafeln in Farbendruck.

1. Figur aus: Der Tanz (vergl. IV. B. 5) 6-7
2. Gruppe aus: L'amour paisible. (Vergl. IV. B. 4.) 36 37
3. Gruppe aus: Firmenschild des Gersaint I. (Vergl. IV. B. 6.) . 44 45
4. Gruppe aus: Einschiffung zur Liebesinsel. (Vergl. IV. B. 8.) . . 8 9
5. Gruppe aus: Einschiffung zur Liebesinsel. (Vergl. IV. B. 8.) . . 34 35

B. Volltafeln.

1. Der Liebesunterricht. Gestochen von Dupuis 1734 unter dem Titel: „La leçon d'amour". — Holz: hoch 0,44, breit 0,61 . . . . 38 39
Neues Palais.

2. Das Konzert. — Leinwand; hoch 0,66, breit 0,91 36–37
Schloss Sanssouci.

3. Die Hirten. — Leinwand; hoch 0,565, breit 0,81 42–43
Neues Palais.

4. L'amour paisible. Gestochen von Favannes. — Leinwand; hoch 0,565, breit 0,81 4–5
Neues Palais.

5. Der Tanz. Gestochen ohne Angabe des Stechers mit der Unterschrift:

Seite

Iris c'est de bonne heure avoir l'air à la danse,
Vous exprimez déjà les tendres mouvemens,
Qui nous font tous les jours connoître à la Cadence,
Le goust que votre Sexe a pour les instrumens.

Leinwand; hoch 0,97, breit 1,16 . . 34 35
Neues Palais.

6. Firmenschild des Kunsthändlers Gersaint I.

7. Firmenschild des Kunsthändlers Gersaint II.

Die beiden Bilder bildeten ursprünglich ein Ganzes und sind aus uns unbekannter Veranlassung zertheilt worden. Bei der Zertheilung wurde oben ein ziemliches Stück, ungefähr 30 Centimeter, fortgeschnitten. Das Bild ist unter dem Titel „L'enseigne" als Ganzes gestochen von Aveline und auch von Pater als Ganzes kopirt worden (vergl. die Abbildung im Katalog der Sammlung Sécrétan). Der Stich von Aveline enthält in der Unterschrift folgende Verse:

Watteau, dans cette enseigne, à la fleur de ses ans,
Des Maistres de son Art Imite la maniere;
Leurs caracteres differens,
Leurs touches et leur goût Composent la matiere
De ces Esquisses Elegans.
Que n'attendions nous point de tant d'heureux Talens!
Si le Ciel eut voulu prolonger sa carriere
Il auroit surpassé ses Modeles charmants.

Leinwand: Nr. 6 hoch 1,50, breit 1,63. — Nr. 7 hoch 1,54, breit 1,63 . . . . 44 45
Schloss Berlin.

8. Einschiffung zur Liebesinsel. Hauptbild Watteaus. Gestochen von Tardieu unter dem Namen „L'embarquement pour l'isle de Cythère". Die Skizze zu dem Bilde gab Watteau im Jahre 1717 als

C. Abbildungen im Text.

Seite

V. Nicolas Lancret.

A. Volltafeln in Farbendruck.

B. Volltafeln.

C. Abbildungen im Text.

VI. Jean-Baptiste-Joseph Pater.

A. Volltafeln in Farbendruck.

B. Volltafeln.

Verzeichniss der Bildnisse.

Inhaltsangabe.

W. Moeser Hofbuchdruckerei Berlin S.